Труды Государственного центрального музея
музыкальной культуры имени М.И. Глинки

КНЯЗЬ ВЛАДИМИР ОДОЕВСКИЙ

Дневник. Переписка. Материалы

К 200-летию со дня рождения

Москва 2005

УДК 82-94
ББК 84-4
О-441

Координатор издательских проектов Музея
Генеральный директор *А.Д. Панюшкин*

Редактор-составитель *М.П. Рахманова.*
Авторы вступительных статей и комментариев
О.П. Кузина, М.П. Рахманова

Научный редактор – *М.В. Есипова*

О-441 **Князь Владимир Одоевский.** Дневник. Переписка. Материалы. – М.: Издательство «Дека-ВС», 2005. – 524 с.

ISBN 5-901951-16-6

Книга представляет собой сборник впервые публикуемых материалов, связанных с последним, московским, периодом жизни В.Ф. Одоевского.

УДК 82-94
ББК 84-4

ISBN 5-901951-16-6

ВВЕДЕНИЕ

Композиция музейного альманаха, посвященного отмечавшемуся в 2004 году 200-летию со дня рождения В.Ф. Одоевского, складывается из двух частей.

В центре первой части – публикация «Хроники музыкальных событий», извлеченной из Дневника Одоевского («Хроника» – название условное, данное составителями). Ее предваряет не публиковавшаяся ранее статья известного русского музыкального текстолога А.С. Ляпуновой «Н.Г. Рубинштейн и В.Ф. Одоевский» (1940). История появления этой статьи и сведения о работе Ляпуновой над рукописным наследием Одоевского излагаются во вступлении к первой части альманаха.

Вторая часть состоит из нескольких разделов: «Дело о церковном пении»; переписка В.Ф. Одоевского с Д.В. Разумовским; письма разных корреспондентов к Одоевскому и Разумовскому. Каждый из разделов имеет собственную структуру, обусловленную характером публикуемых документов; вся часть в целом предваряется отдельной вступительной статьей.

В приложении публикуются с комментариями некоторые нотные материалы из архива Одоевского.

За немногими частными исключениями, все документы, включенные в альманах, публикуются впервые. Большая их часть находится в фонде Одоевского в ГЦММК имени М.И. Глинки; рукопись Дневника хранится в РНБ; используются также материалы из фондов Одоевского и Разумовского в Отделе рукописей РГБ.

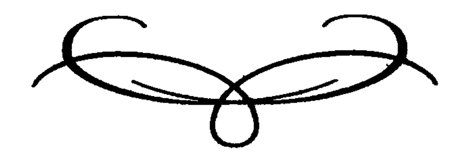
Вступительная статья к первой части и публикация статьи А.С. Ляпуновой подготовлены О.П. Кузиной. Подготовка текста Дневника Одоевского и комментариев к нему выполнены О.П. Кузиной и М.П. Рахмановой, с привлечением расшифровки дневниковых записей и комментариев к ним, сделанных в конце 1930-х годов А.С. Ляпуновой. Материалы второй части и вступительная статья к ней подготовлены М.П. Рахмановой.

Каждый из публикуемых архивных текстов имеет свою специфику, в соответствии с которой избирается форма его подачи. Поскольку материалы первой и второй частей альманаха, относящиеся к одному и тому же периоду жизни Одоевского, тесно связаны между собой, неизбежным в некоторых случаях становится повторение тех или иных сведений; отсюда же – и возвращение к проблематике Дневника Одоевского во второй части книги (дневниковые записи выступают как комментарии к другим документам и письмам).

Тексты публикуются преимущественно в соответствии с принятыми ныне правилами орфографии и пунктуации, что в случае Одоевского не потребовало сколько-нибудь существенных изменений: его стиль письма близок к современным нормам. Исключением является устойчивое выдерживаемое и сохраненное в публикации написание с прописных всех титулов и всех слов в названиях ученых обществ, учебных заведений и других институций такого рода.

Публикаторы приносят свою благодарность Рукописному отделу Российской национальной библиотеки и лично Н.В. Рамазановой за предоставленную возможность публикации материалов из архива А.С. Ляпуновой и помощь в работе с рукописями Одоевского, хранящимися в РНБ. Мы благодарим также А.А. Наумова за исключительно ценные замечания, сделанные им в ходе подготовки альманаха.

Часть I



ПРЕДИСЛОВИЕ

В последние годы мы часто открываем непознанное в жизни и наследии выдающихся деятелей прошлого. Среди них и князь Владимир Федорович Одоевский, 200-летний юбилей которого был отмечен в прошлом, 2004 году. Государственный чиновник, известный беллетрист, публицист, механик-изобретатель, композитор и музыкально-общественный деятель, Одоевский занимался также изучением церковной и народной русской музыки, увлекался физикой и математикой, философией и акустикой. Эта разносторонняя его деятельность открывается нам порой с неизвестных, ранее неизученных сторон.

Жизнь Одоевского четко делится на три периода. Он родился в 1804 году в Москве, окончил Благородный пансион при Московском университете, был одним из основателей Общества любомудрия, объединившего молодых философов-шеллингианцев. В 1826 году, женившись, он переезжает в Петербург, где поступает на службу в Цензурный комитет Министерства иностранных дел. В 1830-е годы Одоевский приобретает известность как беллетрист и публицист. В 1849 году он становится заместителем директора Императорской Публичной библиотеки, а также директором Румянцевского музея. В 1861 году музей был переведен в Москву, и Одоевский в начале 1862-го возвратился в древнюю столицу, где и прожил до конца своих дней.

Шестидесятые годы были чрезвычайно важным периодом в музыкальной жизни Москвы: это организация отделения Русского музыкального общества, основание консерватории, блестящая эпоха деятельности Николая Рубинштейна, первые шаги на композиторском поприще молодого Чайковского, постановка опер Серова, приезд Верди, Вагнера, Берлиоза...

В деле создания РМО и консерватории Одоевский стал связующим звеном между Московским отделением общества и его высокой покровительницей великой княгиней Еленой Павловной; он участвовал в организации Артистического

кружка, Славянского и Археологического съездов, в деятельности Общества древнерусского искусства; князь был частым посетителем Практической академии коммерческих наук, где слушал лекции по физике, и т. д.

В кабинете Одоевского встречались писатели, ученые, артисты, музыканты. Прожив жизнь, покрывающую почти две трети века, Одоевский соприкоснулся со множеством своих выдающихся современников: от Верстовского и Пушкина, Вяземского и Жуковского, Лермонтова и Гоголя, Даргомыжского и Глинки – до Тютчева и Ивана Аксакова, Достоевского и Льва Толстого, Вагнера и Шумана.

Владимир Федорович оставил после себя большое литературно-музыкальное наследие, интерес к которому существовал всегда. Важным этапом его освоения стал, в частности, 1935 год, когда в серии «Литературное наследство» была опубликована большая выборка из Дневника Одоевского, отражавшая в основном его взгляды на общественно-политическую жизнь России[1]. Что же касается музыкальной стороны наследия князя, то к 1940-му была создана монография Г.Б. Бернандта, но труд, получивший отрицательную оценку рецензентов, не был опубликован. В 1952 году диссертацию на тему «В.Ф. Одоевский – музыкальный критик» защитил Б.Б. Грановский, но и эта работа, сохранившаяся в рукописи, не увидела свет. Наконец, в 1956 году был издан составленный Г.Б. Бернандтом том «Музыкально-литературное наследие», в котором представлены музыкально-критические статьи Одоевского, его избранные письма, фрагменты некоторых незаконченных работ (в дальнейшем ссылки на это издание даются сокращенно – *Бернандт*). Том этот, конечно, не исчерпывал всего музыкально-литературного наследия Владимира Федоровича. Например, в него лишь в очень малой части вошли публикации о церковном пении: по

[1] См.: «Текущая хроника и особые происшествия». Дневник В.Ф. Одоевского. 1859-1869 гг. // Литературное наследство. Т. 22-24 / Вст. статья Б. Козьмина, ред. текста и предисловие М. Брискмана, коммент. М. Брискмана и М. Аронсона. М., 1935. С. 79-308.

понятным причинам Г.Б. Бернандт смог поместить в свое собрание лишь те выступления в печати или письма, где о церковном пении говорилось либо в чисто теоретическом плане (исследование ладов и звукорядов), либо попутно (например, в речи Одоевского на открытии Московской консерватории, где по его настоянию была сразу же учреждена кафедра истории церковного пения). Работы Одоевского, связанные с церковным пением его эпохи, были включены в данном томе лишь в перечень печатных трудов. Отчасти этот пробел был восполнен вышедшим в 2002 году третьим томом серии «Русская духовная музыка в документах и материалах»[2], где впервые после 1860-х годов были опубликованы крупнейшие работы Одоевского о церковном пении с соответствующими комментариями (ссылки на это издание также даются в тексте сокращенно – *Русская духовная музыка*). Следует отметить, что в 1989 году вышла в свет книга шотландского исследователя Стюарта Кэмпбелла «В.Ф. Одоевский и формирование русского музыкального вкуса в XIX столетии» – превосходное исследование, опирающееся на архивные материалы; там есть и содержательная глава о церковном пении[3]. Но, к сожалению, в России эта книга не получила практически никакого распространения.

Некоторые фрагменты биографии князя – юные годы в Москве, жизнь и литературная деятельность в Петербурге до 1840 года – освещены в сравнительно новой книге М.А. Турьян «Странная моя судьба» (М., 1991). Есть и более новые публикации по разным темам из музыкального наследия князя, носящие частный характер. Но нет ни одной сколько-нибудь развернутой работы, посвященной последнему, московскому периоду жизни Одоевского. Между тем на

---

[2] Русская духовная музыка в документах и материалах. Т. III: Церковное пение пореформенной России в осмыслении современников. М., 2002.

[3] См.: Campbell James Stuart. V.F. Odoevsky and the Formation of Russian Musical Taste in the Nineteenth Century. New York–London, 1989.

эту тему еще в 1930 – 1940-е годы обратила внимание крупный русский музыкальный текстолог А.С. Ляпунова.

* * *

Обращение А.С. Ляпуновой к фигуре Одоевского, и именно к его позднему московскому периоду, не было случайным. Анастасия Сергеевна (1903–1973) – дочь композитора Сергея Михайловича Ляпунова[4], правнучка (по матери) известного писателя, лексикографа и этнографа В.И. Даля, автора знаменитого «Словаря живого великорусского языка» и близкого друга Одоевского.

Анастасия Сергеевна родилась в Петербурге в 1903 году. Свое образование она начинала в Москве в известной женской классической гимназии С.Н. Фишер, а потом, уже после революции, окончила в Петрограде 23-ю трудовую школу. Ее первым учителем музыки был отец. По окончании в 1931 году

[4] Судьба семьи Ляпуновых сложилась трагически. Мать Анастасии Сергеевны, Евгения Платоновна Ляпунова (урожденная Демидова), в 1890-х училась пению в Московской консерватории у Е.А. Лавровской, часто выступала на ученических концертах. Ее отец, композитор Сергей Михайлович Ляпунов, профессор Петербургской консерватории и староста консерваторской церкви, после ареста по «делу церковников» в 1923 году был вынужден эмигрировать в Париж, где через год внезапно скончался от сердечного приступа. Их старший сын, Андрей в 1916 году, не закончив курса классического отделения гимназии св. Анны, поступил в Михайловское артиллерийское училище; через год он был направлен на юго-западный фронт, служил в Белой армии и вскоре погиб. Другой сын, Юрий, подававший большие надежды в области античной истории, ученый секретарь Эрмитажа, был призван в Красную армию и в 1919 умер от тифа. Борис, научный сотрудник Библиотеки Академии наук, в 1937 году был арестован и погиб в заключении. Мать Анастасии Сергеевны и обе ее старшие сестры (Ксения и Людмила) умерли во время войны в блокадном Ленинграде. Из всей семьи судьба пощадила только Анастасию, ее сына Андрея и ее младшую сестру Ольгу. (Подробнее см.: Рамазанова Н.В. А.С. Ляпунова — хранитель и исследователь музыкальных рукописей // Петербургский музыкальный архив. Вып. 3. СПб., 1999. С. 6-15.)

историко-теоретического факультета Ленинградской консерватории она преподавала в Казани в Татарском техникуме искусств. В 1937 году она закончила аспирантуру ленинградского отделения Государственной академии искусствознания (ГАИС), затем аспирантуру Ленинградской консерватории; тогда же стала работать в консерватории библиотекарем, а позднее библиографом Рукописного отдела; с 1938 по 1940 год заведовала этим отделом. С 1940 года Ляпунова – сотрудник, а затем, вплоть до 1963-го – главный библиограф Отдела рукописей Государственной публичной библиотеки имени Салтыкова-Щедрина (ныне Российской национальной библиотеки). В 1946 году она защитила диссертацию на тему «Творческое наследие М.А. Балакирева (тематический указатель)». Среди наиболее ценных ее трудов справочное издание «Творческое наследие М.А. Балакирева. Каталог произведений», замечательная «Летопись жизни и творчества М.А. Балакирева», публикация переписки Балакирева и Стасова, а также каталог «Рукописи М.И. Глинки» и каталог произведений Глинки, изданных в 1917–1954 годах.

Одна из первых научных работ Ляпуновой была посвящена музыкальному критику, писателю, журналисту и востоковеду О.И. Сенковскому. Позже она обратилась к изучению музыкально-критического наследия В.Ф. Одоевского. Однако обе эти темы не были ею завершены. Результаты текстологических исследований наследия Одоевского претворились в работе «Музыкальный дневник В.Ф. Одоевского», представляющей собой подготовленную к публикации «музыкальную» выборку из Дневника Одоевского московского периода его жизни[5].

В 1940 году на материале этой работы Ляпунова написала статью «Н.Г. Рубинштейн и В.Ф. Одоевский» для сборника «Музыкальная культура Москвы 1850–1860-х годов и ее деятели». История сборника такова: в то время Музей музыкальной культуры проводил большую научно-исследователь-

[5] Разные варианты подготовленной А.С. Ляпуновой «музыкальной выборки» из Дневника и комментариев к этому тексту находятся в РНБ (ф. 1141, № 168–171).

скую работу, и в планах на 1940–1941 значилась публикация сборника, в составе которого фигурировали следующие статьи: Т.Э. Цытович – «Музыкальная культура Москвы к началу 1860-х годов», Н.В. Туманина – «К.К. Альбрехт», Е.Е. Бортникова – «П.И. Чайковский и Московская консерватория», В.В. Яковлев – «Н.Д. Кашкин», А.С. Ляпунова – «Н.Г. Рубинштейн и В.Ф. Одоевский»[6]. Вероятно, первоначально для этого же сборника планировалась статья Г.Б. Бернандта «В.Ф. Одоевский», которую автор написал в октябре 1940 года[7]. По разным причинам издать сборник оказалось невозможным, и собранный материал решили опубликовать в журнале «Советская музыка». Статья Ляпуновой планировалась на ноябрь 1941 года, но началась война и публикация было отложена. Многие годы машинописная копия статьи хранилась в фондах ГЦММК (другой ее экземпляр находится в фонде А.С. Ляпуновой в Отделе рукописей РНБ[8]).

В статье достаточно подробно описывается московский период жизни Одоевского, дается контекст его взаимоотношений с различными музыкально-общественными деятелями и организациями, а также с его непосредственным окружением – друзьями и знакомыми. Обозначающая круг проблем и событий, статья является содержательным предисловием к следующей за ней «Хронике музыкальных событий».

* * *

Несколько раз в жизни Одоевский принимался вести дневник. Но до 1859 года это были эпизодические записи, относящиеся, например, к его поездкам за границу в 1857 и 1858 годах. Систематические записи начинаются лишь с 1859 года, и в дальнейшем Одоевский ведет Дневник регулярно до самой смерти (в прямом смысле слова: последняя запись сделана накануне кончины). Озаглавленный «Текущая хроника и особые происшествия», дневник представляет собой два тол-

[6] ГЦММК, ф. 453, № 1633.
[7] ГЦММК, ф. 449, № 1921.
[8] РНБ, ф. 1141, № 153.

стых переплетенных тома, в которых левая сторона листов оставлена чистой, а правая разграфлена поперек на 7 отделений (по количеству дней недели), и еще раз вдоль – пополам (в левую часть заносились события, происшедшие «с утра до обеда», а в правую – «с обеда до ночи»). На правой стороне листов Одоевский записывал кратко все события дня, имена посетителей, свои действия. Здесь было распределенное по часам описание дня («чем занимался», «что видел», «с кем познакомился» и т. д.). Если требовались какие-либо дополнения или расширения, то Одоевский переходил на левую сторону разворота, где, ссылаясь на соответствующее число, делал дополнительные заметки. Туда же приплетались или вклеивались письма, афиши, программы, пригласительные билеты и т. п. Два тома Дневника хранятся ныне в Отделе рукописей Российской национальной библиотеки[9].

История публикации этого литературного памятника многосложна и пока, видимо, далека от завершения. В опубликованной в «Литературном наследстве» части Дневника сконцентрированы записи, отражающие общественно-политические и литературные высказывания Одоевского, его взгляды на политическую и светскую жизнь Петербурга и Москвы. Неопубликованным осталось множество записей, касающихся общения Одоевского с музыкальным миром, его музыкально-общественной деятельности в Москве. Автор публикации в «Литературном наследстве», не будучи музыкантом, не придавал большого значения тем «музыкальным» записям, которые казались ему не связанными с известными событиями и крупными именами. Высказывания о музыке были либо опущены, либо представлены фрагментарно и мало прокомментированы. Возможно, определенную роль играл и цензурный фактор, или, скорее, «самоцензура». Так, публикатор во вступлении утверждал, что записи воспроизводятся «почти полностью», кроме тех, которые не имеют «ни культурно-исторического, ни биографического значения». Это оказалось далеко не так, что и показала работа А.С. Ляпуновой.

[9] РНБ, ф. 539, переплеты 15 и 16.

Правда, комментарии Ляпуновой к тексту Дневника на сегодняшний взгляд кажутся далеко не полными, а в ряде случаев устаревшими – либо по причинам объективным, либо по причинам конъюнктурным. Так, некоторые статьи и письма из московского и петербургского фондов Одоевского, достаточно подробно описываемые Ляпуновой в комментариях к дневниковым записям, были изданы и прокомментированы в томе «Музыкально-литературного наследия», составленном Г.Б. Бернандтом, и, таким образом, ныне не нуждаются в цитировании и пересказе. С другой стороны, Ляпуновой почти не комментировался длинный ряд записей Одоевского, связанных с проблематикой церковного пения. Кроме того, не комментировалось множество имен людей, с которыми встречался Одоевский и которые попали на страницы его Дневника.

Перед авторами этого сборника встала, во-первых, проблема сверки текста «музыкальных фрагментов» Дневника, подготовленного Ляпуновой, с рукописью Одоевского; в результате некоторые расшифровки записей были уточнены, а иногда и дополнены. Во-вторых, подготовка «музыкальных фрагментов» к публикации в настоящем сборнике потребовала гораздо более подробного, чем у Ляпуновой, комментирования и часто комментирования иного характера, соответствующего другому времени, другим научным нормам. Некоторое подспорье в понимании дневниковых записей могут составить также материалы второго раздела настоящего сборника, относящиеся к тому же периоду, что и Дневник, и нередко «пересекающиеся» с ним. При подготовке к публикации было решено не ставить в тексте знаки купюр, поскольку мы заранее оговариваем жанр публикации: не весь Дневник Одоевского, а только извлеченная из него «хроника музыкальных событий», причем не с начала ведения Дневника (1859), а с момента переезда Одоевского в Москву (май 1862).

Что касается статьи «Н.Г. Рубинштейн и В.Ф. Одоевский», то она публикуется по проверенной автором машинописи, с сохранением авторских подстрочных примечаний и с дополнительными комментариями, помещаемыми после тек-

ста. Редактура коснулась только приведения текста к современным нормам орфографии, пунктуации и оформления сносок. Читатель заметит, что в статье Ляпуновой нередко цитируются фрагменты Дневника Одоевского, который публикуется в настоящем альманахе. Дело в том, что Анастасия Сергеевна не рассчитывала на публикацию своей расшифровки в полном ее объеме и потому старалась ввести высказывания Одоевского в собственный текст. Несмотря на образующиеся повторы в структуре настоящего издания, решено было сохранить весь текст статьи – и потому, что работа Ляпуновой сама по себе составляет ценный памятник, и потому, что сделанный ею обзор хорошо ориентирует читателя в пространном тексте Дневника Одоевского.

Ольга Кузина

Анастасия Ляпунова

Н.Г. РУБИНШТЕЙН и В.Ф. ОДОЕВСКИЙ

I.

Когда В.Ф. Одоевский после 36-летней жизни в Петербурге собрался переезжать в Москву, решение это удивило многих его друзей и знакомых, вызвав с их стороны ряд недоуменных вопросов. Казалось странным: зачем человек бросает насиженное место, упрочившееся служебное положение, связи при дворе и меняет это все на скромное существование в полупровинциальном городе, каким тогда была Москва. Всем почти неизменно Одоевский отвечал одно и то же: «Здесь нужны две вещи, здоровье и деньги, а у меня нет ни того, ни другого» (Дневник, 11 марта 1862). За этими немногими словами скрывалась не простая усталость, но глубокое разочарование, горечь и сознание собственного бессилия сделать что-то нужное и полезное в тех условиях, в какие поставила его судьба. Действительно, несмотря на кажущееся благополучие, жизнь Одоевского в Петербурге была далеко не тем, чем он ее старался сделать, – и это одинаково можно сказать как о его служебной и общественной деятельности, так и о личной семейной жизни. Уже с середины 40-х годов в его высказываниях проскальзывает желание расстаться с Петербургом и, переселившись в какой-нибудь тихий уголок, коротать свои дни на покое. В последующие годы это желание усиливается и крепнет. Но не так-то легко было порвать все связи и уехать куда бы то ни было, – хотя бы на мызу Ронгас (небольшой кусочек земли на берегу Финского залива под Выборгом, приобретенный Одоевским в середине 40-х годов), где он первоначально и мечтал провести свою старость. Помимо того что Одоевский нравственным долгом каждого человека считал отдавать свои силы государству (то есть служить), помимо невозможности для него лично жить в глуши вне соприкосновения с общественностью, перед ним неотвязно вставал всегда и всюду преследовавший его, проклятый денежный вопрос: не служить было нельзя еще и по-

тому, что иных источников существования не было. Поэтому приходилось мириться с существующим положением и ждать. И лишь последовавшее в начале 60-х годов назначение Одоевского сперва присутствующим, а потом первоприсутствующим московского департамента Сената* разрешило наконец эту проблему, над которой он бился в течение долгих лет.

Москва во многих отношениях привлекала Одоевского. Здесь он родился, вырос, здесь начал свою служебную и общественную деятельность; с Москвой связывали его не только воспоминания, но и оставшиеся в живых друзья и товарищи юных лет (Погодин, Верстовский, Соболевский, Кошелев). Здесь как нигде в другом месте он мог и служить, и принимать участие в общественной жизни, и работать в области интересовавших его вопросов науки и искусства, будучи в то же время свободным от всех обременительных придворных и светских обязанностей.

Одоевский возлагал большие надежды на жизнь в Москве: «Вот и кончился 1861 год, – писал он в Дневнике 31 декабря 1861, – кажется с 1862 для меня начнется новая жизнь, менее материальная, и больше мне останется времени для моей внутренней жизни»**.

Но даже и тогда, когда все было решено и назначение его в Москву состоялось, ликвидировать дела и расстаться с Петербургом было непросто, и прошло четыре с половиной месяца со времени приведенной записи, прежде чем переезд состоялся.

---

* Одоевский был назначен с 15 октября 1861 первоприсутствующим 6-го департамента Сената; с 28 декабря 1862 – присутствующим 8-го департамента и с 25 декабря 1864 – первоприсутствующим 8-го департамента Сената.

** Говоря о Дневнике Одоевского, я в большинстве случаев имею в виду не те выдержки из него, которые были опубликованы в «Литературном наследстве» за 1935 год, но рукописный материал, хранящийся в ГПБ имени Салтыкова-Щедрина в Ленинграде и зарегистрированный по описи бумаг Одоевского под переплетами 15 и 16. Огромное количество высказываний Одоевского о музыке не вошло в опубликованную часть и цитируется в настоящей работе впервые. Ссылки на изданную часть оговариваются особо.

17 мая 1862 года в 8 часов утра Одоевский с женой высадился на Николаевском вокзале в Москве, и с этого момента начался новый – последний – период его жизни.

Москва приняла его радушно. В тот же день явилась к нему небольшая депутация – Перфильев, Свербеев и Лонгинов – с хлебом-солью: «огромным калачом» и «микроскопической солонкой». Возобновились прежние знакомства. Одним из первых пришел старик Даль, потом Верстовский, Вельтман; семьи Погодиных, Кошелевых, Хомяковых, Далей, Свербеевых образовали круг близких друзей Одоевского. С Соболевским он поселился вместе, заняв верхний этаж большого дома на Смоленском бульваре, где и прожил до самой смерти (Соболевский жил в нижнем этаже).

Вскоре после приезда Одоевского друзья устроили в его честь обед в трактире в Ново-Троицком переулке. Были: Соболевский, Лонгинов, Погодин, Маслов, Путята; говорили речи, а Лонгинов сымпровизировал целое стихотворение:

Для матушки Москвы наш друг оставил Север.
С ним возвратилась нам счастливая пора.
Так закричим: Одоевский for ever!
Одоевский vivat! Одоевский ура!*

Быстро стали завязываться и новые знакомства. На почве общих интересов в области археологии и палеографии Одоевский близко сошелся с известным впоследствии исследователем-историком церковного пения Д.В. Разумовским, с археологом-любителем Я.О. Орлом-Ошмянцевым и с Н.М. Потуловым (известен своими гармонизациями древнерусских церковных песнопений), которого он знал еще в Петербурге. Из музыкантов он вскоре познакомился с Н.Г. Рубинштейном, а через него и с другими членами Русского музыкального общества и консерватории. Из любительниц музыки частой посетительницей его вечеров была О.И. Тимирязева, ученица Н.Г. Рубинштейна, а впоследствии и другая его ученица, Н.А. Муромцева.

* Дневник от 24 мая 1862; см.: Литературное наследство. Т. 22-24. М.–Л., 1935. С. 150.

Говоря о посетителях Одоевского, нельзя обойти молчанием вопрос, затронутый уже в литературе – о значении его салона в период 60-х годов. В книге Аронсона и Рейсера «Литературные кружки и салоны» высказана мысль об упадке и отсталости салона Одоевского уже с середины 40-х годов. Характеризуя этот салон с самого начала как литературно-музыкальный, авторы дают оценку ему исключительно с литературной точки зрения; действительно, с середины 40-х годов начался отход Одоевского от литературы, и это не могло не сказаться на составе посетителей его салона. Но не учтено другое, а именно, что с этого же самого времени начался довольно заметный поворот интересов и деятельности Одоевского в сторону музыки. А если рассматривать его салон с этой (музыкальной) точки зрения, то вряд ли можно признать упрек в отсталости справедливым: Глинка, Даргомыжский, Балакирев, Серов, Стасов, братья Рубинштейны, Чайковский – все это были передовые деятели в области русской музыкальной культуры, а о их сношениях с Одоевским и посещении его вечеров имеется немало свидетельств. И в частности, в московском салоне Одоевского 60-х годов собирались все передовые музыкальные силы того времени. Будучи чрезвычайно разносторонним человеком, Одоевский не замыкался исключительно в сфере музыки. В его гостеприимном кабинете встречались люди самых разнообразных профессий и специальностей. Так было раньше, в Петербурге, и в этом отношении Одоевский не изменил себе до конца жизни.

Но все же в центре его интересов стояла музыка. В Петербурге многочисленные служебные и светские обязанности мешали отдавать ей столько времени, сколько бы хотелось. Это и явилось одним из стимулов переселения в Москву[1]. Начатые в Петербурге по материалам Публичной библиотеки изыскания в области древнего церковного пения Одоевский собирался закончить в Москве. По-видимому, у него был уже написан какой-то труд по этому вопросу. В письме к И.П. Сахарову от 19 октября 1860 он сообщает, что окончил книгу под заглавием «Опыт руководства к основным законам мелодии и гармонии для не-музыкантов, приспособленное

[sic] преимущественно к чтению рукописей о нашем древнем песнопении»[2]. Несколько позднее, 22 мая 1861, в письме к В.Н. Кашперову Одоевский пишет о том же: «Я приготовил к печати книгу "О древнем русском песнопении", где постарался раскрыть вещь непочатую: наши древние рукописи о музыке, которые доныне оставались иероглифами по очень простой причине: потому что наши музыканты не археологи, а археологи не музыканты». Далее Одоевский излагает вкратце теорию древнерусского песнопения. В его Дневнике этот труд просто называется «Осьмогласие». А в 1865 имеются записи, где говорится, что он предпринял работу под названием «Главные основания древ[него] русск[ого] песнопения» (1865, 1 апреля).

Сделанные наблюдения были, следовательно, обобщены и систематизированы в письменном виде[3].

В Москве Одоевский продолжал работы в этой области с еще бо́льшим жаром. Можно сказать, что эта проблема, наряду с изучением народной песни, доминировала над всеми остальными его интересами. Он рылся в библиотеках Москвы и Троице-Сергиевой лавры, ездил по окрестным монастырям, посещал службы в различных церквах, знакомился со старообрядцами и бывал на их молениях, – все в поисках новых рукописей или бытующих напевов, – через купцов-букинистов разыскивал редкие материалы. Для него «осьмогласие» было живым делом, и он стремился его оживить и для других, путем внедрения в церковно-певческую практику старинных напевов. Назначенный в 1865 в комиссию по введению преподавания церковного пения в народных училищах, Одоевский и здесь проводил ту же свою линию возрождения древнего пения. Взгляды его на этот предмет изложены в записке под названием «Мнение В.Ф. Одоевского по вопросам, возбужденным Министром народного просвещения по делу о церковном пении»[4]. Не без его влияния был введен в только что открывшейся консерватории курс истории церковного пения в России, и ему же принадлежала мысль – не получившая впрочем осуществления – об утверждении при консерватории церковных хоров. В этой своей деятельности Одоевский проявлял себя не только как ученый исследова-

тель, но и как активный пропагандист, для которого музыка, и в частности церковная, была мощным орудием воздействия на человеческую психику.

Свой основной труд по церковному пению ему не удалось опубликовать, но в отдельных статьях он высказывает немало интересных мыслей и наблюдений по этому вопросу.

Возобновив занятия осьмогласием с первых же дней пребывания в Москве, Одоевский долгое время не находил в окружающих ни сочувствия, ни понимания: «Никто из всех, с кем я доныне говорил, не понимает дела. Даль лучше всех вник», – записывает он в Дневнике 13 июня 1862. С Далем его связывал не только интерес к русской старине, но и к русскому фольклору. В одно из первых посещений Даль звал Одоевского «на старуху», которая поет старинные песни; записывали Даль – слова, Одоевский – музыку. Одна из песен была опубликована с небольшим комментарием Одоевского в «Русском архиве» за 1863. Одоевский записывал песни и с голоса самого Даля, а также Бессонова (издатель «Калек перехожих»), Молчанова (певец) и многих других. Он собирал все возможные сборники и не упускал случая познакомиться с новым материалом в этой области. Его исследования народной песни были опубликованы в ряде статей при его жизни и после смерти.

Помимо этого Одоевский не оставлял занятий в области математики и естественных наук, связывая их опять-таки с музыкой. Правда, занятия эти не были систематическими, но их необходимо учесть для полноты музыкальных взглядов Одоевского. Известны рассказы о том, что его кабинет походил на физическую лабораторию, столько там было собрано всевозможных аппаратов и музыкально-акустических инструментов; некоторые из них были сконструированы по заказу Одоевского, как, например, его знаменитое энгармоническое фортепиано[5]. Изобретательством в этой области Одоевский занимался до конца жизни; последний год он работал над «акустическим микроскопом», или «звукособирателем» (записи от 1 и 12 августа 1868). Изобретая сам, Одоевский не переставал пополнять свои знания, примером чего могут служить его посещения публичных лекций по физике про-

фессора Любимова в последний год его жизни (статья Одоевского о них была напечатана в «Современной летописи» за 1868).

Не менее любопытны его записи в Дневнике о занятиях математикой, посредством которой Одоевский пытался найти обобщенное выражение некоторых музыкальных явлений. Частичное отражение эти математические изыскания нашли в одной из его статей («Русская и так называемая общая музыка»). «Собственно музыка как наука есть одна из прикладных частей математики» – пишет он в этой статье[6].

Сознательно отказываясь от всякой административной деятельности, Одоевский не замыкался в сфере служебных и научных интересов. Его волновали все события общественной и политической жизни. Он принимал близкое участие в делах Русского музыкального общества, Общества древнерусского искусства, Артистического кружка; он интересовался политической жизнью: «освобождение» крестьян, польское восстание 1863 года, судебная реформа, – которую он как судебный деятель принимал очень близко к сердцу[7], – все это были вопросы, на которые он нередко откликался в печати. Много статей, предполагавшихся к печати, но незаконченных, сохранилось в его бумагах, и все они (так же как и записи в Дневнике) свидетельствуют о живом и непосредственном восприятии событий текущего момента.

Его политические взгляды достаточно ясно сформулированы в этих статьях: умеренный либерал, не сочувствующий социалистическому движению, Одоевский радостно приветствовал реформы 60-х годов, видя в них залог будущего коренного переустройства России. Переустройство это может быть достигнуто лишь сверху путем мирных реформ и просвещения. Лишь дружными совместными усилиями, направленными к поддержке воли «мудрого» монарха, можно, по его мнению, преодолеть косность масс и достичь развития национального самосознания России. И в этом движении музыка должна сыграть не последнюю роль. Музыке Одоевский приписывал большую нравственную, воспитательную, организующую силу. «Художественный элемент – важное дело в общественном устройстве, во всех смыслах, даже в нравст-

венном, даже в политическом, ибо все связано в мире. Не забудем, что нигде так явственно не выражается характер народа, как в его музыке. <...> Развить свое народное музыкальное отличие, провести его со всеми его оттенками и условиями в художественное произведение – есть такая же обязанность для народных деятелей, как развить и народное слово»*.

Русское национальное музыкальное искусство во всех его формах и проявлениях должно найти себе поддержку к дальнейшему развитию и распространению в обществе. Этой тенденцией и была проникнута вся деятельность Одоевского в течение последних семи лет его жизни в Москве.

II.

Осенью 1862 года, в один из приемных дней Одоевского, пятницу, к нему явился с визитом Н.Г. Рубинштейн: «Николай Рубинштейн со старинной партитурой Олега – музыка Канибо [Каннобио], Сарти и Пашкевича. Толковали с ним об Осьмогласии» (14 сентября 1862).

Таким образом, прошло почти четыре месяца со времени переезда Одоевского, прежде чем начали устанавливаться его связи с музыкальным миром Москвы. Это совершенно понятно, если учесть, что Одоевский переехал весной, когда концертный сезон уже кончился, а на летнее время многие, в том числе и Н. Рубинштейн, разъезжались из Москвы.

Первая встреча Одоевского с Рубинштейном в Москве не была их первым знакомством. Описывая вечер у княжны Львовой (в Петербурге) 17 февраля 1862, Одоевский в числе гостей называет Николая Рубинштейна, не прибавляя, впрочем, никаких комментариев к его имени.

Как со всяким новым человеком, а тем более с музыкантом, Одоевский вскоре перевел разговор на свою любимую тему, об осьмогласии. Но из всех дальнейших записей, связанных с Рубинштейном, приходится заключить, что в этой

* Одоевский В.Ф. Русская или итальянская опера // Москва. 1867, 29 марта.

области их интересы не сходились, и беседы на эту тему между ними не возобновлялись (хотя курс истории церковного пения был введен в Московской консерватории, вероятно, не без влияния Одоевского). Характерно также и то, что Рубинштейн, зная, по-видимому, интерес Одоевского к старине, явился к нему с партитурой XVIII века.

Месяца полтора спустя Одоевский в первый раз слышал игру Николая Рубинштейна. Это было 27 октября 1862 года, во втором симфоническом собрании РМО*, где Рубинштейн исполнял концерт Литольфа ор. 102. Скупой на отзывы в своем Дневнике, Одоевский и на этот раз записывает лаконично: «С Погодиными в концерте Русского Музыкального Общества. В первый раз слышали Николая Рубинштейна; он играет не хуже брата». Отзывов об Антоне Рубинштейне в Дневнике Одоевского тоже немного, но даже и по некоторым отрывочным записям можно представить себе общее мнение Одоевского о нем, как о пианисте. Так, например, 24 ноября 1861 он записывает: «...на вечере у Виельгорского, где Рубинштейн был просто велик как никто»; 15 апреля 1861: «Вечер музыкальный у Графа Матвея Виельгорского. Септуор Бетховена и Септоур Гуммеля – Рубинштейн был поразителен»**. Таким образом, в словах «не хуже брата» заключалась немалая похвала.

Правда, несколько позднее, в 1864, в письме к великой княгине Елене Павловне, Одоевский все-таки в отношении пианизма отдает пальму первенства Антону. Но еще позднее, в 1868, говоря об игре Клиндворта и сравнивая ее с игрой братьев Рубинштейнов, он ставит их обоих на одном уровне. Возможно, что какие-то элементы исполнительства

* Программы концертов Московского отделения РМО, напечатанные в отчетах за разные годы, к сожалению, не снабжены датами, но судя по всему Одоевский мог слышать Николая Рубинштейна в первый раз только в этом концерте, так как следующее собрание с участием Рубинштейна как пианиста состоялось уже 1 декабря в присутствии царской фамилии, а в 1-м, 3-м и 4-м собраниях Рубинштейн как пианист не принимал участия.

** Ср. также отзыв об А.Г. Рубинштейне от 9 октября 1868 в Дневнике Одоевского.

Антона Рубинштейна были более по душе Одоевскому, чем игра его брата. Подробно на эту тему Одоевский нигде не высказывается. Но как бы то ни было, несомненно, что и исполнительский талант Николая Рубинштейна он ставил очень высоко.

В конце 1862 произошло событие, в связи с которым Одоевскому пришлось принять довольно активное участие в делах РМО: в ноябре в Москву приехал государь, и нужно было добиться его посещения концерта РМО. Как учреждение молодое, только становящееся на ноги, оно нуждалось в правительственной поддержке. Поддержки же этой было легче добиваться, заручившись «благосклонностью» их величеств. Но добиться этой «благосклонности» было довольно затруднительно: во-первых, государь не любил музыку, ничего в ней не понимал, и терпеть не мог ходить в концерты*; во-вторых, глава московского отделения РМО Николай Рубинштейн был в немилости за визит к Герцену. Нужно было не только добиться посещения концерта (о чем, может быть, хлопотали заранее еще в Петербурге), но и обставить прием так, чтобы не вызвать неудовольствия. Никто не мог быть в этом деле полезен более, чем Одоевский, принятый при дворе, до тонкостей знавший придворный этикет, изучивший музыкальные вкусы высоких «покровителей» и лично «знакомый» (если можно было быть знакомым) с государем.

29 ноября к Одоевскому явилась депутация от РМО с просьбой принимать гостей в концерте. Заручившись их согласием, Одоевский взял прием на себя. Программа должна была быть составлена с таким расчетом, чтобы в ней были и западноевропейские классики, и русские авторы, чтобы играл Рубинштейн, чтобы все вместе было не утомительно и чтобы наконец непременно была «Прециоза» Вебера, которую, как исключение, почему-то любил государь.

Концерт прошел удачно, и на другой день Одоевский вместе с членами дирекции РМО ездил во дворец благодарить за посещение. «Были очень милостивы, – добавляет он,

* Об этом имеется свидетельство в Дневнике Одоевского от 17 августа 1865 (запись со слов государя).

– и, что всего больше меня порадовало, к Рубинштейну, который был под опалою за визит к Герцену»* (2 декабря 1862).

Об этом визите Рубинштейна к Герцену, причинившем столько волнений, к сожалению не удалось найти никаких подробностей**. Как бы то ни было, самый факт этот показывает определенную направленность образа мыслей Рубинштейна, известную демократичность его взглядов, не вызвавшую в данном случае сочувствия у Одоевского, который и являлся «примиряющим началом» во всей этой истории.

III.

С конца 1862 Одоевский завел у себя по пятницам «музыкальные беседы», целью которых было распространение основ музыкальной грамоты среди небольшого кружка его знакомых. Первое такое собрание состоялось 28 декабря 1862: «После обеда моя 1-я музыкальная беседа: полные семьи Свербеевых, Погодиных и Далей, Кошелева с дочерью, Потулов, рекомендованный Кошелевою этнограф и музыкант. Начали в 9 – кончили в 11-ть». Круг слушателей впоследствии немного изменился; некоторые лица прекратили свои посещения, зато другие прибавились; среди последних были: О.И. Тимирязева, Разумовский (впрочем, ходивший нерегулярно), Орел-Ошмянцев, Потулов и некоторые другие. Кое-кто из молодежи участвовал в хоре РМО (как, например, обе Дали[8]), и таким образом установилась новая связь между этим учреждением и Одоевским.

Как можно судить по сохранившимся рукописным конспектам Одоевского, он с одной стороны разнообразил и оживлял свои занятия путем показа акустических опытов, но

* Литературное наследство. С. 162.

** Визит Н.Г. Рубинштейна к Герцену состоялся летом 1862, как можно установить из составленного жандармерией списка подозрительных правительству лиц, подлежащих задержке и обыску при возвращении из-за границы в Россию; этот список, в котором значится и Рубинштейн, был опубликован в «Колоколе», №141, 15 августа 1862 (см.: Лемке М. Очерки освободительного движения 60-х годов. СПб., 1908).

с другой стороны и усложнял их, привнося элементы философии, физики и математики. Так, например, первая беседа была посвящена вопросу о том, что каждое искусство в большей или меньшей степени несет в себе элементы чего-то «недосказываемого» (иррационального): «Нет возможности в ограниченную черту, в ограниченное слово вложить свою беспредельную обширность человеческой мысли, элементы человеческого чувства»*. Цель каждого искусства в том именно и заключается, чтобы пробудить эти мысли и чувства, вызвать к жизни дремлющие под спудом обыденщины, «невыражаемые словами», стихийные силы души. Музыка более чем какое-либо из искусств обладает этой способностью. Музыка не может выразить ничего определенного; ею нельзя выпросить себе даже стакана воды. Но в этом и заключается ее сила. Музыка – самое «духовное» из искусств, «она выразимое сопрягает с невыразимым, ограниченное с беспредельным».

В следующих лекциях Одоевский излагал при помощи цифровой системы основы музыкальной грамоты – интервалы, гаммы и проч., попутно показывая различные опыты. В связи с приездом Вагнера одна беседа была посвящена его творчеству.

Опыты вызывали интерес, цифровая система казалась ненужной, а музыкальная философия вряд ли была понятна. Во всяком случае, в записках одной из слушательниц Одоевского, О.В. Демидовой-Даль**, достаточно красноречиво описавшей эти музыкальные занятия и отношение к ним молодежи, об этой их части нет ни малейшего упоминания.

Музыкальными беседами заинтересовался Н. Рубинштейн и попросил разрешения на них присутствовать. Об этом посещении рассказывает та же Демидова-Даль в своих записках:

«В один из наших учебных вечеров мы были обрадованы появлением Рубинштейна. Его, кажется, пригласил Одоевский, чтобы похвастаться перед ним уроками своими и уче-

* Беседы о музыке. Беседа 1-я. 28 декабря 1862. Архивно-рукописный отдел МГК [ныне – ГЦММК, ф. 73, № 428-432].

** Из записок О.В. Демидовой-Даль // История русской музыки в исследованиях и материалах / Под ред. К. Кузнецова. Т. I. М., 1924.

никами, в числе которых Рубинштейн встретил и свою бывшую хорошую ученицу Ольгу Тимирязеву. Мы с ней сидели соседками. Рубинштейн подсел к ней.

– "Боже мой, какие успехи сделала моя ученица, – проговорил он, – как она выпевала секунды и терции". Дальше квинты Одоевский не шел. "Остальное само придет, – говорил он, – а для русской музыки, пожалуй, и вовсе не нужно".

"Откуда в вас такие способности?" – спросил едва слышно Николай Григорьевич, когда Тимирязева смолкла, уступая место другой.

Она даже не улыбнулась.

Наш урок продолжался до чая и вечер кончился тем, что Рубинштейн сел играть»*.

Однако не все видели в лекциях Одоевского лишь забавное чудачество. Даже О.И. Тимирязева, успехи которой вызвали насмешку Рубинштейна, относилась к делу серьезнее своих соседок. То же можно сказать и о друзьях Одоевского по археологии – Разумовском, Бессонове, Орле-Ошмянцеве. Последний вел регулярную запись бесед и приходил потом к Одоевскому за разъяснением непонятных вопросов. Возможно, что из этих бесед выросла изданная в 1868, опять-таки при посредстве того же Орла-Ошмянцева, «Музыкальная грамота для не-музыкантов».

Беседы Одоевского продолжались довольно регулярно до мая. По мере усложнения курса кружок таял все больше и больше, и, наконец, с наступлением теплого времени беседы прекратились, чтобы больше не возобновляться.

Большой роли эти занятия сыграть не могли, и причина этого заключалась не в том, что количество слушателей было невелико. В Москве в те времена, и при том развитии музыкальной культуры, группа в 10-15 человек, регулярно занимавшаяся музыкальной теорией, могла бы считаться значительной (по данным отчета РМО, в 1860-1861 в классе теории числилось 50 человек, а регулярно занималось лишь 25)**. Неуспех лекций Одоевского можно объяснить скорее их

* Там же. С. 143-144.

** Кашкин Н.Д. Первое двадцатипятилетие Московской консерватории. М., 1891. С. 3.

слишком большой энциклопедичностью и отсутствием единой системы преподавания (элементы философии смешивались с цифровой системой Шеве, а изучение гармонии шло на материале мелодий знаменного роспева). Беседы Одоевского могли бы быть подспорьем для РМО, в хоре которого было много людей, не знавших нот и певших с голоса. Может быть, с этой точки зрения Рубинштейн и заинтересовался ими. Но так как вместо элементарного сжатого курса музыкальной грамоты на этих беседах можно было услышать обо всем понемногу, то интерес его к этому делу быстро остыл.

Но если эти беседы и не сыграли значительной роли в развитии музыкальной культуры, то все же они представляют любопытную страничку из музыкальной жизни Москвы того времени. А кроме того, они дают интересный материал для изучения взглядов самого Одоевского в этот период.

Весною того же 1863 года произошло крупное событие в музыкальной жизни Москвы, к которому и Одоевский не оставался равнодушным, – приезд Вагнера.

Пребывание Вагнера в Москве, его связи с московскими музыкантами, и, в частности, с Одоевским, достаточно полно освещены в статье С. Попова «Пребывание Рихарда Вагнера в Москве и его московские концерты в 1863 году»*. Здесь указано на различное отношение к Вагнеру со стороны дирекции Императорских театров (от которой исходило приглашение), игнорировавшей Вагнера во всем, кроме деловых сношений, – и музыкальной общественности Москвы. Чествование композитора (банкет, речи) были организованы именно этой частью музыкантов, причем инициатива исходила от Рубинштейна.

Одоевский также примыкал к числу московских «вагнерианцев». Две статьи о Вагнере в газетах, речь на банкете, лекция о нем же на «музыкальных беседах», прием у себя на дому – все это в достаточной степени характеризует отношение Одоевского к Вагнеру. О том же говорят и записи в Дневнике (хотя, как всегда, в очень сжатой, лаконичной фор-

* История русской музыки в исследованиях и материалах. Т. I. Цит. изд.

форме)*. Оценка всех публичных выступлений Одоевского сделана в вышеупомянутой статье Попова. Но эта оценка будет неполной, если ограничиться только этими высказываниями, не дополнив их записями, сделанными Одоевским в более раннее время.

Одно из первых упоминаний о Вагнере относится ко времени второго заграничного путешествия Одоевского в 1857 году. Остановившись на некоторое время в Веймаре, Одоевский в первый раз услыхал «Армиду» Глюка, исполненную под управлением Листа («...первая опера Глюка, которую слышу в моей жизни»). Эта музыка буквально потрясла его. Всегда сдержанный в своих отзывах, он тут дает волю своему чувству, изливаясь потоком восторженных восклицаний**; в конце высказано следующее замечание: «Это истинный небесный нектар, а не подслащенная горькая Верди, ни Zuckerwasser с розовым настоем, шнапсом, перцом и табаком Вагнера...» (4/16 февраля 1857).

Во время своего заграничного путешествия 1857 года, 20 января (1 февраля), проездом через Берлин, Одоевский слышал «Тангейзера»: «...Таланта и драматургии много, – записывает он, – особливо в 3-м (последнем) акте; 2-й утомителен донельзя, он длится более часа. Мелодичности более, нежели я ожидал, но система нелепая, хотя ее и называют Musik der Zukunft, – за что же будущность должна быть нелепа; воля их святая, но нельзя размерять ни музыки по мерке слов, ни слов по мерке музыки; каждое искусство требует себе некоторой самобытности; иначе, как у Вагнера, иногда поэзия, впрочем прекрасивая, требует лишних нот и выходит музыкальная бол-

---

* Ввиду того, что выдержки из Дневника Одоевского, относящиеся к пребыванию Вагнера в Москве, помещены в «Литературном наследстве» не полностью и не везде верно, я вновь даю некоторые из них. Эти выдержки совершенно точно устанавливают дни посещения Вагнером Одоевского, опровергая высказанные по этому поводу С. Поповым догадки.

** В этой записи имеется, между прочим, такая фраза: «...понимаю письмо Глинки ко мне, состоявшее из 3-х слов: "Слышал Армиду – довольно!"» (ГПБ, арх. Одоевского, переплет 47 [ныне – РНБ, ф. 539]).

товня, бомбаст – и наоборот. Повторение слов необходимо для развития музыкального впечатления, молчание музыки необходимо для развития словесного впечатления»*.

Однако, по мере знакомства с нею, музыка Вагнера все больше завоевывала симпатии Одоевского, хотя «Тангейзер», слышанный под управлением Листа в Веймаре, не изменил впечатления, вынесенного от этой оперы в Берлине.

Сравнивая эти высказывания Одоевского с тем, что он писал в своих статьях о Вагнере в 1863 году, нельзя не признать, что за истекшие 6 лет (с 1857 по 1863) его музыкальные взгляды сильно эволюционировали, и от скептического отношения к «нелепой» «музыке будущего» не осталось и следа, а «Тангейзер» (по адресу которого, главным образом, и были пущены выражения вроде Zuckerwasser и проч.) был поставлен Одоевским в ряду лучших опер Вагнера.

Лишь в отношении «Тристана и Изольды» до конца жизни осталось непреодолимое предубеждение. Заметки, касающиеся этой оперы, все относятся к 60-м годам. 1860, 18 ноября: «Просматривая Tristan et Isolda Вагнера – не могу надивиться его беспрестанному употреблению тритона. Хроматическая гамма существенно однообразнее диатонической»; 1861, 5 апреля: «У Серова на гауптвахте нового Адмиралтейства – застал его за партитурою – толковали мы об "Isolino [Tristan] und Isolda" Вагнера, которую ни он, ни я не понимаем». И наконец запись, относящаяся к московскому периоду: «Обедала Ольга Ивановна Тимирязева. После обеда играли с нею, или лучше разбирали Тристана и Изольду Вагнера. Как ни уважаю его, но злоупотребление диссонансом [тритоном?] ведет его к монотонии» (1866, 5 октября)**.

Эти высказывания можно поставить в прямую зависимость от занятий Одоевского древней культовой музыкой. Любопытно тут же отметить, что и с самим Вагнером Одоевский беседовал на тему об «осьмогласии» и остался в уверенности, что убедил его в необходимости этой системы.

* Там же.

** Все эти заметки опубликованы в «Литературном наследстве» (С. 116, 132 и 221).

Статья Одоевского о Вагнере, напечатанная в газете «Наше время» (1863, № 57), интересна еще и тем, что в ней, хотя и вскользь, говорится о Н. Рубинштейне как дирижере: «Несколько слов о дирижовке Вагнера. Она не останется без влияния на наших капельмейстеров, из которых весьма немногие (как например Н. Рубинштейн) уже находятся на истинно художественном пути, чего, к сожалению, нельзя сказать о других»*.

Но ни в этой статье, ни в других Одоевский не указывает, какие именно качества отличали Н. Рубинштейна от прочих дирижеров и что он мог заимствовать от Вагнера**.

К этому же времени – начало 1863 года – относится еще одно событие в музыкальной жизни Москвы, в котором и Одоевский принимал участие. 22 февраля 1863 он записывает: «Письмо от Жюли Абаза о Мюллерах. В концерте Русского Музыкального Общества говорил с княгиней Ольгой Оболенскою и Рубинштейном о Мюллерах». Видимо речь шла о том, чтобы содействовать устройству концерта для этого квартета. В бумагах Одоевского сохранилась маленькая заметка, очевидно предназначавшаяся для газет, под названием «Интересное музыкальное известие», где Одоевский говорит о предстоящем приезде квартетистов, о их богатом репертуаре, включающем квартеты от Гайдна до последних Бетховена, «которых исполнение так редко бывает удовлетворительным и которые между тем превосходят все доныне существующие квартетные сочинения»***. Извещение о приезде квартетистов («Братья Мюллеры в Москве») появилось в «Московских ведомостях» от 9 марта 1863 за подписью «О.». Автора его установить не удалось; по содержанию это не та статья, которая сохранилась в бумагах Одоевского.

Сношения с Рубинштейном не ограничивались прослушиванием его в концертах или беглыми встречами. О том, что

* Цит. по: Попов С. Пребывание Рихарда Вагнера в Москве и его московские концерты в 1863 г. С. 62.

** Из воспоминаний Дуловой-Зограф известно только, что Вагнер первым стал дирижировать на концертной эстраде, повернувшись спиной к публике, и вслед за ним стали делать то же и другие дирижеры, очевидно, и Н. Рубинштейн (Там же. С. 58).

*** ГПБ, переплет 17 [ныне – РНБ, ф. 539].

Рубинштейн бывал посетителем Одоевского, говорит такая запись: «Обедали у меня Тимирязевы брат и сестра; Николай Рубинштейн не приехал (за уроком в Общественной школе)» – 2 декабря 1863. Очевидно, была договоренность, что он приедет. О визите Рубинштейна и его игре у Одоевского говорит Демидова-Даль в своих записках (см. выше). Но важнее указать на взаимные интересы Одоевского и Рубинштейна в области музыки.

Особой заслугой Рубинштейна как дирижера и руководителя РМО является пропаганда творчества Баха. Произведения Баха появляются в программах общества почти ежегодно, начиная с первого года его существования*. Творчество Баха и являлось одним из связующих звеньев между Одоевским и Рубинштейном: «Был у меня Николай Рубинштейн и показывал Баховы Suites для скрипок, что он намерен исполнить в Музыкальном Обществе – он и обедал у меня, вместе с П.И. Бартеневым» (19 ноября 1863). Сюита Баха h moll (и Реквием Керубини) исполнялись в третьем собрании РМО 23 ноября. Об этом концерте Одоевский пишет: «В концерте Музыкального Общества. Достал им tam-tam от Соболевского для Dies irae Херубини, – хор наш пел отлично»**. О сюите Баха на этот раз Одоевский не пишет ничего. Год спустя после исполнения сюиты Баха в 5-м собрании РМО Одоевский пишет: «В концерте Музыкального Общества – Suite de S. Bach in H. Точно ходишь по галерее, наполненной Гольбейнами или Дюрерами»***. Относительно этой сюиты у Одоевского имеется расхождение с отчетами РМО, где указана ее тональность D dur; у Одоевского же сверху сделана пометка: «in H».

---

* В сезоне 1860/61 в 1-м собрании исполнялась кантата Баха, в 5-м собрании – концерт для 3-х скрипок, 3-х альтов, 3-х виолончелей и контрабаса. В 1862/63: в 8-м и 10-м собраниях – хоры из Passionsmusik; в концерте Рубинштейна – концерт для 3-х фортепиано. В 1863/64: в 3-м собрании – сюита (h). В 1864/65: в 5-м собрании – сюита (D), в концерте Рубинштейна – концерт.

** Здесь речь идет именно о 3-м собрании РМО; о 1-м и 2-м собраниях имеются записи от 2 и 16 ноября.

*** Литературное наследство. С. 188. Отзывы Одоевского об исполнявшихся в РМО произведениях Баха см., в частности: Дневник, 27 февраля 1868.

Ничего не говорит Одоевский об исполнении Рубинштейном концерта Баха для фортепиано 26 февраля 1865, ограничиваясь перечислением подношений и венков.

Возвращаясь назад, к 1863 году, следует отметить запись Одоевского в дневнике от 9 декабря 1863 года: "Вечером Потулов и Рубинштейн, которому я дал книгу Себастиана Баха Orgel Compositionen, ибо он собирается проявиться в качестве органиста». Очень возможно, что интерес к органу возник у Рубинштейна не без влияния Одоевского и его органа, видеть который и пробовать Рубинштейн мог всякий раз, бывая на Смоленском бульваре (правда, у Одоевского нет записей о том, чтобы Рубинштейн играл на его органе, но также нет упоминаний о его выступлениях как пианиста на «пятницах» Одоевского, тем не менее Демидова-Даль говорит об этом). Не сохранилось никаких сведений о том, чем окончились эти попытки. Публично Рубинштейн в качестве органиста не выступал, и запись эта может быть лишним свидетельством многосторонности его музыкальной натуры.

Некоторое участие Рубинштейн принимал и в изобретательских затеях Одоевского. Как раз около этого времени было сконструировано энгармоническое фортепиано – инструмент, на котором бемолям и диезам соответствовали различные клавиши (красные и черные). Водворение этого инструмента в своем салоне Одоевский хотел обставить некоторой торжественностью, устроив его «крестины», и «крестным отцом» пригласить Рубинштейна. Последний согласился, но торжество не состоялось, так как у брата О.И. Тимирязевой, близкой приятельницы Одоевского и участницы всех его музыкальных затей, умерла жена, семья эта была в трауре и не могла принимать участие в веселых собраниях; а когда все сроки траура прошли, энгармоническое фортепиано уже не являлось новинкой и «крестины» потеряли свой смысл.

К Рубинштейну же Одоевский часто обращался за помощью в своих хлопотах по поводу разных нуждающихся лиц. В 1864 году он хлопотал о некоей Юхновской, прося Рубинштейна дать концерт в ее пользу (что не состоялось); позднее это был маленький пианист Яцкевич.

IV.

В 1864 году Одоевскому пришлось принять на себя посредничество между РМО и его «покровительницей» Еленой Павловной. Первым поводом для этого было изменение в Уставе РМО, вследствие которого «московские уполномоченные были переименованы в директоров и составили самостоятельный Комитет Дирекции Московского Отделения Общества»*. В связи с этим приходилось иметь сношения с Петербургом. Одоевский принимал участие в этом деле через жену, находившуюся в то время в Петербурге: «Писал к жене... (о Музыкальном Обществе, чтобы поторопили уставом – по просьбе Трубецкого)» (15 февраля 1864).

Следующим поводом был приезд в Москву великой княгини Елены Павловны.

В бытность свою в Петербурге Одоевский был очень близок к ее двору, принимая самое непосредственное участие во всех организациях, во главе которых она стояла – Мариинский институт, Максимилиановская лечебница, Русское музыкальное общество и др., – а также будучи постоянным участником ее музыкальных вечеров[9]. Естественно поэтому что не только члены Московской дирекции, но и сама Елена Павловна (для которой это было так привычно!) обращались к Одоевскому за посредничеством в их взаимных сношениях.

Так, первое извещение о предстоящем приезде Елены Павловны и необходимости устроить экстренный концерт (так как концертный сезон к тому времени уже кончился) Московская дирекция получила через Одоевского. Хотя ответное письмо было адресовано непосредственно великой княгине, тем не менее следующее письмо от нее было получено опять-таки на его имя. Характерно, что наряду с исполнением поручений по РМО на Одоевском, видимо, лежала обязанность подготовить к ее приезду помещение – Остоженский дворец: «В Остоженском дворце, – пишет он, – ко-

* Кашкин Н.Д. Московское отделение ИРМО. Очерк деятельности за пятидесятилетие 1860-1910. М., 1910. С. 19.

торый исходил с приехавшим Киндом, привезшим мне письмо Ее Императорского Высочества, которое я тут же отправил к Рубинштейну» (27 марта 1864).

Хлопоты по случаю приезда Елены Павловны почти целиком легли на Одоевского. Она приехала 22 апреля, и Одоевский встречал ее на вокзале; 23-го был у нее обед «для мущин»; 24-го состоялся экстренный симфонический концерт, на котором опять-таки Одоевский был главным действующим лицом по приему. На следующий день Одоевский получил от великой княгини 1000 рублей для передачи дирекции [Московского отделения] РМО. Вечером 26 апреля был во дворце бал и концерт: «Вечер был музыкальный, – записывает Одоевский, – Клара Шуман, Оноре, Николай Рубинштейн, Давидов со Страдивариусом (Le muguet [«Ландыш»])» (26 апреля 1864).

28 апреля Одоевский устроил у себя многолюдный вечер, на котором присутствовали все его музыкальные друзья (Рубинштейн, Разумовский, Потулов, Тимирязева и др.) и великая княгиня; хор певчих исполнял обедню в гармонизации Потулова.

2 мая Елена Павловна уехала, и жизнь Одоевского вошла в обычную колею.

Этот визит Елены Павловны, так же как и концерт (ежегодно устраиваемый в пользу музыкальных классов) и пожертвованная ею субсидия имели большое значение для РМО и для консерватории, которая открылась два года спустя.

С наступлением нового учебного года в музыкальных классах при РМО Рубинштейн явился к Одоевскому с предложением организовать хоровой класс по цифровой методе Шеве. Вести занятия должен был Альбрехт, но так как Одоевский был почти единственным человеком в России (во всяком случае в Москве), знавшим эту методу, Рубинштейн и просил его инструктировать Альбрехта. Одоевский согласился с большой охотой.

Его собственное знакомство с методой Шеве началось с середины 50-х годов, но особенно ревностным ее пропагандистом Одоевский сделался после своего заграничного путе-

шествия 1857 года, когда он в Париже лично познакомился с Шеве и побывал на его занятиях*. Одоевского подкупала простота этой системы, делавшая ее доступной широким массам. «Количество цифр, которые надлежало запомнить, гораздо меньше, чем количество нотных знаков (не считая пауз); цифрами можно обозначать различные интервалы, и весьма существенным преимуществом является то, что в то время как обыкновенная нотная система приучает к мысли, что в мире существуют постоянные звуки – ut, re, mi, цифровая система наглядно показывает, что в мире существуют лишь отношения между звуками».

Одоевского поражала огромная аудитория на занятиях Шеве, заполненная самым разнообразным народом: рабочими, студентами, мелкими служащими, людьми интеллигентных профессий, в основном – немузыкантами. Это, по мнению Одоевского, красноречивее всяких слов говорило в пользу новой системы.

По приезде в Петербург он начал пропагандировать цифровую систему, но встретил очень мало сочувствия. Среди сторонников Шеве оказался зять Виельгорского писатель

* «Отсюда мы... отправились на урок к Шеве; в 6 часов собрались в École de Médecine люди всех званий и всех полов и возрастов, большею частию ремесленники. Поют с большою верностию; между прочим хор пастухов в Comte d'Ory [опере «Граф Ори»] на 8 голосов, где один хор поет с аккомпаньеманом. Всего любопытнее его диктовки с голоса: Шеве поет – ученики называют ноты; потом la valeur de chaque note [обозначают каждую ноту] условными знаками ta, te, ti. Метода цифрами, не та, которую я видел в Германии и в Швейцарии» (17/5 июля 1857, Париж).

«После лекции отправился к Шеве в rue Marais de St. Germain. Купил у него все его книги и подписался на журнал... У Шеве был домашний урок, и он для меня делал нарочно многие екзерциции: он мне дал отрывок из партитуры Мейербера и тот же листок цифрами. Письмо короче; метода легка и выучиться ей можно скоро; успех удивительный: маленькие девочки брали самые трудные интонации нот, которые им указывали на таблице (она у меня есть). В партитуре тотчас виден аккорд...» (18/6 июля 1857) (ГПБ, арх. Одоевского, переплет 47 [ныне – РНБ, ф. 539]).

Соллогуб[10], также познакомившийся с Шеве за границей*. Совместно с Соллогубом Одоевский предпринял попытку ввести цифровую систему в учебный план училищ, состоявших в ведомстве Министерства народного просвещения, но эта попытка потерпела неудачу.

Система Шеве не вызвала сочувствия и со стороны начавшего тогда свою деятельность РМО, в частности у его главы, Антона Рубинштейна. Одоевский неоднократно говорил с ним на эту тему, так и не убедив его ни в чем, хотя и пророчил, что лет через десять Рубинштейн будет защищать Шеве[11]. Единственное, чего Одоевскому удалось добиться в Петербурге, это – организации хорового класса по системе Шеве под руководством некоего Васса[12]; помещение для занятий было предоставлено в Михайловском дворце, там же, где происходили занятия музыкальных классов РМО. И это обстоятельство послужило поводом для осложнений, так как Рубинштейн протестовал против параллельных занятий в одном и том же помещении.

Иное оказалось в Москве, где Николай Рубинштейн взял в свои руки инициативу организации хорового класса по цифровой системе. В этом сказалась иная установка Московского отделения, ориентировавшегося на более широкие общественные круги. Рубинштейн сам открыл занятия, сказавши несколько слов о системе Шеве и ее значении. Одоевский поместил в газете «День» (1864, № 46) статью о том же. Судя по письму Одоевского к Елене Павловне, это предприятие имело успех. После трех уроков количество слушателей превысило 140 человек, и встал вопрос о закрытии приема ввиду недостатка помещения.

Одновременно с занятиями хорового класса продолжались и занятия Одоевского с Альбрехтом. Одоевский несколько раз посетил класс хорового пения, а в дальнейшем

* Он написал брошюру «Les musiciens contre la musique» [«Музыканты против музыки»] по поводу системы Шеве, вызвавшую много нападок в России и за границей. Он содействовал также приезду Шеве в Петербург, но поездка эта не имела никакого результата. См. об этом: Соллогуб В. Воспоминания. Л., 1931. С. 502-503.

снабжал Альбрехта нужными материалами, акустическими аппаратами, а также просматривал его учебник, который Альбрехт готовил к изданию года два спустя.

Дело это не заглохло и в последующие годы, и даже, как можно судить по одной заметке Одоевского, расширилось за пределы РМО: «Рубинштейн мне сказывал, что он слышал на фабрике хор из учеников Альбрехта по методе Шеве» (11 мая 1866).

С началом 1864/65 [учебного] года расширились несколько занятия и в музыкальных классах РМО. Были открыты новые классы: скрипки (Безекирский), флейты (Бюхнер), трубы (Рихтер), элементарной теории (Кашкин). Увеличилось количество преподавателей. Классы переехали в новое помещение на Моховой, в дом Воейковой, и новоселье было отпраздновано небольшим банкетом. Одоевский описал это празднование: «На новоселье Музыкального Общества – у Рубинштейна, шампанское и спичи. Рубинштейн в своем спиче скромничал слишком, – я отвечал, что надобно с него посбить скромность, – и рассказывал легенду про старца на острове, который, не выучившись молитве у Архиерея, – погнался за ним *по воде,* – ибо в нем была *сила*, которая далась без материальной поддержки» (1 ноября 1864). Под «старцем», очевидно, следовало разуметь Рубинштейна, который своей «силой», «без материальной поддержки» вел дела РМО и классов при нем. Если в этой аллегории и было несколько преувеличено значение духовной «силы», то все же нет сомнений, – и это явствует из отчетов и юбилейных брошюр, – что материальные средства общества были очень невелики и что добрая половина всех дел делалась лишь благодаря энергии и настойчивости Рубинштейна. Это как раз и хотел подчеркнуть Одоевский в своей речи, и в этом он был безусловно прав.

В конце 1864 – начале 1865 Одоевский опять принимал участие в выработке устава РМО[13]. В это же время шли переговоры с Серовым относительно приглашения его в Московскую консерваторию*.

* Запись об этом см. в «Литературном наследстве», 28 ноября 1864. С. 187.

В 1864–1865 еще одно дело сблизило Одоевского и Рубинштейна – выработка устава Артистического кружка.

История возникновения этого кружка известна по ранее опубликованным материалам. Записи Одоевского в Дневнике лишь дополняют ее некоторыми подробностями. Первая запись относится к 25 ноября 1864: «Отправил к Рубинштейну проект Устава Кружка с моими замечаниями. Рубинштейн, настаивающий, чтобы я – в воскресенье ехал с Уставом к Офросимову». Вторичное вмешательство Одоевского в дела кружка состоялось весной следующего года в связи с неудачной баллотировкой Якунчикова*. К этому времени относятся две записи Одоевского: «Альбрехт – с извинениями и объяснениями от Рубинштейна – я отвечал, что ст. 29 Устава положительная и что я буду настаивать об уничтожении всей баллотировки» (9 мая 1865); «Рубинштейн и Беллинг, старшины Артистического Кружка, как депутаты кружка. Я легко убедил, что действия Кружка были незаконны и что единственный метод: старшинам и нам, учредителям, уполномочить кого-либо ходатайствовать о дозволении на первый раз не затрудняться ст. 29-ю Устава» (15 мая 1865)**[14]. Как известно, при закрытом голосовании выборы Якунчикова провалились, но так как Рубинштейн непременно хотел провести его в состав Кружка, то были устроены вторичные выборы уже открытым голосованием. О незаконности этого голосования и

* История этой баллотировки рассказана в статье: Киселев В. А.Н. Островский, Н.Г. Рубинштейн и А.И. Дюбюк // А.Н. Островский и русские композиторы. Письма. М.–Л., 1937. С. 57–58.

** Благодаря этой записи в Дневнике Одоевского можно совершено точно датировать письмо Рубинштейна к Островскому, опубликованное в вышеназванной статье В. Киселева на с. 58. Рубинштейн в нем пишет о том, что он собирается с Беллингом «завтра» ехать к Одоевскому. Запись Одоевского о визите Рубинштейна с Беллингом датирована 15 мая, следовательно, письмо Рубинштейна написано 14 мая 1865.

Относительно этой баллотировки и участии Одоевского в делах Артистического кружка см. также письмо Одоевского к Островскому в книге «Неизданные письма к Островскому» (Л., 1931. С. 317-320).

говорит Одоевский в своих записях. Что касается посещения Одоевским вечеров Артистического кружка, то в Дневнике об этом записей не имеется, и приходится предположить, что участие Одоевского в кружке ограничилось лишь организационными вопросами.

V.

Два года, проведенные Одоевским в Москве, достаточно ознакомили его с музыкальной жизнью города и дали ему возможность оценить все значение деятельности Николая Рубинштейна. Действительно, среди московских музыкантов Рубинштейн занимал в то время ведущее место, зарекомендовав себя в течение короткого времени талантливым дирижером и опытным руководителем вверенного ему музыкального учреждения. В сфере концертной Русское музыкальное общество быстро завоевало популярность и было действительно организацией, содействовавшей распространению русской музыки.

Но оставалось еще крупное по значению музыкальное учреждение, недоступное Рубинштейну и на которое не распространялось влияние РМО: это был Большой театр. В то время он был фактически в арендном содержании у антрепренера итальянской труппы, которая и занимала его в течение 4-5 вечеров в неделю. Капельмейстером был Шрамек, по свидетельству Кашкина, опытный, но лишенный энергии и таланта, к тому же совершенно не интересовавшийся русской оперой*. Русская опера была в совершенном загоне, репертуар ее был беден, а постановки не шли ни в какое сравнение с постановками итальянской труппы. На такое положение дела неоднократно обращали внимание в печати, причем указывали на необходимость назначения в театр опытного и талантливого дирижера. В этом сходились как противники итальян-

* См.: Кашкин Н.Д. Воспоминания о П.И. Чайковском. М., 1896.

О Шрамеке есть следующий отзыв в Дневнике Одоевского от 29 января 1868, написанный после представления «Руслана»: «Шрамек есть бездарнейший капельмейстер в мире – Руслана *репетировали*, а не играли».

ской оперы, так и ее сторонники, и кандидатура была намечена единогласно в лице Н. Рубинштейна*, который и сам приложил немало стараний, чтобы занять этот пост. В упомянутых выше «Воспоминаниях» Кашкин пишет: «Не можем не вспомнить по этому случаю, как отчаянно защищалось театральное управление против энергичных покушений Н.Г. Рубинштейна проникнуть в Большой театр и занять там место хотя бы помощника капельмейстера. Зная стремление к экономии стоявшего тогда во главе театрального управления барона Кистера, Рубинштейн предлагал исполнять обязанности помощника капельмейстера бесплатно, и эта выдумка чуть не удалась, но москвичи отхлопотали и Рубинштейну все-таки отказали. Он попытался просить продирижировать несколькими пробными спектаклями, но и в этом было отказано»**.

По-видимому, около 1864 года было самое горячее время этих хлопот, и в это время в дело вмешался и Одоевский.

Его отношение к итальянской опере было довольно определенным в течение всей жизни. За немногими исключениями он был убежденным и принципиальным противником итальянской оперы и неоднократно высказывался по этому поводу в печати (и в Дневнике). В 1867 году, в связи с разговорами о необходимости открыть в Москве частную итальянскую оперу, Одоевский выступил в печати с резким протестом. Статья эта, озаглавленная «Русская или итальянская опера», была напечатана в газете «Москва». Говоря о бесправном положении русской оперы в Большом театре, Одоевский дает резкую критику итальянской оперы как поверхностного и бессодержательного искусства, которое не может способствовать воспитанию здоровых художественных вкусов. Он гово-

---

* В «Современной летописи» за 1864, в №3 была помещена рецензия К. Тарновского на «Фауста» Гуно в постановке итальянской труппы. Говоря о разных недочетах исполнения, рецензент замечает: «Неужели и *теперь* это останется по-старому? А кажется, и капельмейстер отличный у нас под руками и еще свой московский: я говорю, разумеется, о Н.Г. Рубинштейне, директоре нашего Музыкального Общества».

** Кашкин Н.Д. Воспоминания о П.И. Чайковском. С. 52.

рит о том, что музыка имеет огромное значение в общественной жизни и что надо поэтому относиться с большой разборчивостью к материалу преподносимому публике. Что может дать нам итальянская опера? Может ли она подвинуть наше художественное образование? Она скорее может нас сбить с толку, «приучить нас слушать без смеха и отвращения разные погремушки, выпеваемые куклами». Ведь вся эта кукольная комедия изготовляется в Италии лишь для потехи людей пресыщенных, которые не знали, куда девать время, для которых искусство было лишь средством убить на что-нибудь вечер; чуждые здоровому труду, чуждые общественному движению, они боялись сильных художественных впечатлений, боялись музыки как художества; они, прижатые, искали лишь возможности пощекотать свои уши чем-то похожим на музыку. «Между характером новейшей итальянской музыки и характером нашей великорусской, – пишет Одоевский, – целая бездна, на которую никакого моста не перекинешь; искусственно, самоуправно стараться соединить оба противоположные конца, навязывать нам итальянскую дребедень, стараться наш здоровый музыкальный смысл заразить итальянским худосочием есть, право, почти что преступление»*.

При таких взглядах Одоевский не мог оставаться равнодушным к вопросу о назначении Рубинштейна капельмейстером Большого театра. Его хлопоты по этому поводу выразились в письме на имя великой княгини Елены Павловны, черновик которого сохранился в его бумагах**. Письмо это интересно тем, что здесь Одоевский, хотя и в очень сжатой форме, дает наиболее цельную и законченную характеристику Н. Рубинштейна как музыканта и музыкального деятеля. Письмо это я привожу здесь целиком (оригинал – по-французски):

---

* Сравни с этим запись в Дневнике по поводу концерта Космана: «В концерте Космана – человек 300 – перетянули французские комические певцы» – 16 марта 1867.

** ГПБ. Бумаги Одоевского, переплет 62 [ныне РНБ, ф. 539]. Письмо датировано 3 ноября 1864.

«Директор московского театра Неклюдов едет сегодня в Петербург. Он намерен ходатайствовать о назначении Николая Рубинштейна дирижером оркестра вместо Шрамека, который ровно ничего не стоит. Это наиболее удачный выбор, который можно было сделать по отношению к искусству в целом, потому что Николай Рубинштейн, превосходный музыкант, превосходный дирижер, в то же время обладает спокойной энергией и последовательностью в своих поступках, которые составляют отличие хорошего администратора; у него покладистый характер и он гораздо практичнее, чем его брат; конечно, он уступает Антону в том, что касается композиторского таланта и пианизма; но эти два последних качества не являются необходимыми условиями, чтобы быть хорошим дирижером; и Николай Рубинштейн уже доказал это, организовав здешнее Музыкальное Общество, которое с каждым годом становится лучше и лучше во всех отношениях. Концерты Общества производят прекрасное впечатление, особенно хоры, – и зала всегда полна. Можно сказать, что Николая Рубинштейна обожают в Москве и его назначение в театр будет встречено здешней публикой с живейшей симпатией. В то же время это не сделает худа и нашему Обществу, так как объединение функций его директора и дирижера театра в руках одного человека положило бы конец той смешной ревности, которая существует между этими обоими лицами (которые должны бы помогать друг другу), и тем мелким затруднениям, которые возникают без всякого смысла, но причиняют Обществу серьезные затруднения.

Но Вашему Императорскому Высочеству небезызвестно, что имя Рубинштейнов не на хорошем счету у авторитетных лиц[15], – я боюсь неудачи и назначения какого-нибудь невежды, вроде Вианези[16], например, который ко всеобщему изумлению был назначен хормейстером театров и который, конечно, сделает все от него зависящее, чтобы не иметь возле себя такого законченного музыканта, как Николай Рубинштейн.

Со своей стороны Шрамек имеет сильную протекцию.

Я не знаю, как этот вопрос будет обсуждаться компетентными лицами, но я смею думать, что поддержка доброго

намерения Неклюдова будет не лишней. Существует намерение поднять в Москве русскую оперу. В связи с наметившейся тенденцией, этого и требует большинство публики; напротив того, кружок любителей итальянской оперы суживается с каждым днем все больше и больше, и это вполне естественно потому, что большая часть богатых и роскошных семейств покинули Москву, а без их поддержки итальянская опера должна упасть и уже падает. Но для русской оперы нужен русский человек, каким и является Рубинштейн, несмотря на его имя, и такой, который был бы на высоте всей современной музыкальной культуры. Это было бы даже выгодной сделкой для Театра в коммерческом отношении.

При Обществе только что открыт элементарный музыкальный класс по методе Шеве, что было встречено массами с таким увлечением, какого не ожидали; за три прошедшие до сегодняшнего дня урока количество слушателей из всех слоев общества возвысилось с 60 до 140 и более человек, так что встает вопрос о том, чтобы прекратить прием, принимая во внимание размеры помещения. Это поистине удивительно и – утешительно. Несмотря на небольшое количество времени, которым я могу располагать, я вмешиваюсь в это дело, как могу – я дважды посетил класс, а на этих днях я публикую в "Дне" статью об этом, так же как и небольшой элементарный курс для лиц, посещающих этот класс – мою давнишнюю мечту.

Дело в том, что русский человек – музыкант в душе (что заметила уже Екатерина II).

Я имею честь все высказанные соображения предложить на рассмотрение высокой мудрости Вашего Императорского Высочества. Может быть если Вы пригласите к себе Неклюдова, Вы услышите от него еще подробности, которые ускользнули от меня».

Неизвестно, было ли отправлено это письмо по адресу. Во всяком случае желаемого действия и оно не оказало, и назначение Рубинштейна капельмейстером Большого театра так и не состоялось.

Декабрь 1864 года был очень хлопотливым для дирекции Московского отделения РМО, в особенности для Рубинштей-

на. В конце декабря – 26-го и 27-го – было предложено устроить два общедоступных концерта (мероприятие, к которому Одоевский относился с большим сочувствием), и по этому поводу Рубинштейну пришлось ездить в Петербург. 19 декабря, по своем возвращении, он был у Одоевского: «Рубинштейн из Петербурга, рассказывал, что Граф Борх сделал препятствие общедоступному концерту – по какому случаю Рубинштейн ездил в Петербург» (19 декабря 1864). Но и в Москве было немало затруднений и неудач; через 4 дня Одоевский опять записывает: «Дома у меня обедали Рубинштейн и Жемчужников – Рубинштейн болен от всех тревог – передал ему инструкцию для Русского Музыкального Общества в Москве и читали ее вместе» (22 декабря 1864).

Оба концерта удались вполне, после чего состоялся обед у Н.П. Трубецкого. «В обоих концертах, – писал Одоевский, – было 16 тысяч человек, не считая оркестра и певчих – в том числе 9 тысяч мест по четвертаку.

В моем спиче за обедом у Князя Николая Петровича Трубецкого я предложил тост за единение и любовь всех отделов Русского Музыкального Общества: Петербургского, Московского и Харьковского (уполномоченный от сего последнего брат Николая [Александр] – Харьковский предводитель – был за обедом; в Харькове до 200 человек).

В другом спиче, распространившись о значении факта: присутствие 9 тысяч четвертаков для слушания Генделя и проч., я сказал, что эти 9 тысяч четвертаков дороже 9 тысяч червонцев, – и предложил тост за здравие и преуспеяние 9 тысяч четвертаков.

Хор из Рогнеды Серова произвел большое действие – славная вещь – набросана широкой кистью; кричали bis – но сегодня, как вчера (по поводу Лядова), *биса* не было, ибо боялись, что стемнеет и музыканты не будут разбирать *писаных* нот.

Общество очень боялось, что вдруг придет телеграмма, запрещающая концерт.

Между тем, оно выхлопотало себе право на концерт в манеже же – в присутствии принцессы Дагмар»*.

* См.: Литературное наследство. С. 188.

Тост, провозглашенный Одоевским, «о любви и единении» всех отделений РМО был вызван условиями текущего момента. Как раз в это время шли приготовления к реорганизации дирекции РМО, создании Главной дирекции, причем Петербургская дирекция собиралась целиком войти в состав Главной. В связи с этим возник целый ряд трений между Петербургским и Московским отделениями. В обсуждении этого вопроса в Москве горячее участие принял и Одоевский. На его же долю выпали хлопоты по этому делу в Петербурге, в начале 1865 года. Неизвестно, ездил ли Одоевский в Петербург специально по делам РМО или выполнял поручение Московской дирекции попутно, вместе с какими-то своими делами*, но во всяком случае после ряда свиданий с Н.П. Трубецким и получения от него материалов и инструкций Одоевский выехал 8 января 1865 в Петербург, где пробыл до 4 февраля.

16 января Одоевский был у великой княгини, представив ей проект инструкции Московского отделения, «которую оставила у себя». О положении дел в Петербурге он пишет 29 января: «При рассмотрении (до меня) Устава Музыкального Общества Антон Рубинштейн требовал, чтобы внесено было в устав: “Ввести *всю* петербургскую Дирекцию в Главную Дирекцию, а из Москвы присылать Николая Рубинштейна”. Оболенский спросил: “Как? так и внести в устав Николая Рубинштейна?” – “Так и внести”, – отвечал Антон. Каншин требовал также введения всей Петербургской Дирекции в Главную, а от других отделений допускать делегатов лишь по делам того отделения. От Петербургской Дирекции было шесть предложений – и все разные, и ни одно не мотивировано.

Оболенский, видя, что Каншин не мотивирует своего предложения, мотивировал его так: мы по праву или без права имеем власть в Обществе и хотим ее сохранить. Каншин согласился, что это точно так. Они измучили Оболенского – в 5 заседаний не могли ничем все кончить, а было одно пус-

* Одоевский ездил в основном по делам РМО, так как в его Дневнике за это время нет упоминаний о других делах (кроме визитов, свиданий, представления государю и проч.).

тословие»...* О том же идет речь и 30 января: «Написал редакцию трех спорных пунктов Устава Музыкального Общества. Послал к Оболенскому, который приехал ко мне объявить, что нет возможности сделать теперь ни малейшей перемены, ибо Петербургская Дирекция скажет, что в Уставе не то, на что они согласились, а что надобно перемены ввести в Замечания Московского Общества».

Притязания Петербургской дирекции, как известно, не осуществились, но в какой мере тут сыграли роль хлопоты Одоевского и вообще вмешательство Московского отделения, по записям в Дневнике судить трудно.

По возвращении в Москву жизнь пошла своим обычным порядком; по-прежнему Одоевский был посредником между РМО и Еленой Павловной, передавал Рубинштейну присланный ему от великой княгини ее портрет, сообщал ей программы концертов Рубинштейна, а Рубинштейну – ее ответы; по-прежнему Одоевский посещал концерты РМО и Рубинштейна (обычно с О.И. Тимирязевой); по-прежнему собирал у себя друзей и знакомых, устраивал званые вечера для музыкантов.

Состоявшийся весной 1865 года приезд известного скрипача Лауба и его выступление в концерте заставили Одоевского заговорить в печати. Как за два года перед тем о Вагнере, так и теперь, вернувшись из концерта, под свежим впечатлением, в один присест он написал статью об исполнении Лаубом g moll'ного квинтета Моцарта.

«Кто не слыхал Лауба в ге-мольном квинтете Моцарта, тот не слыхал этого квинтета» – так начинается статья. Самая большая заслуга Лауба в том, что, не впадая в крайности и преувеличения, он сумел вызвать в слушателях то настроение, которое вложил в это сочинение сам композитор: «Игра его трезвая, отчетливая, классическая, но он придал ей характер спокойной меланхолии, – словом характер той грустной неопределенной отрады, которая возбуждается в нас, например, воспоминанием о чем-то былом. И едва ли Лауб

* Литературное наследство. С. 192.

тонким художественным чутьем не угадал того духовного настроения Моцарта, которое отразилось в этом квинтете»*.

После этого концерта Одоевский не пропускал ни одного выступления Лауба. Желая познакомиться с ним поближе, Одоевский устроил у себя собрание в его честь; были: «Кн. Трубецкой, Риба, Варвара Димитриевна [Арнольди], Ольга Ивановна [Тимирязева], Потулов, Соболевский, Серов, к концу обеда Орел.

Показывал Лаубу мой струнометр, гусли, энгармоническое фортепиано – толковали о Русской гармонизации и Русских песнях, – показывал мой сборник Гуситских песен, весьма его заинтересовавший – жена его славная певица, красавица и панславистка. За столом мы пили здоровье Лауба, Серова и о братстве славян. <...>

Н. Рубинштейн не мог быть у меня; он занемог после дирижовки Реквиема Шумана в пятницу – так эта музыка подействовала на его нервы, что он вообразил себе, что этот Реквием по нем и что он должен умереть.

Лауб по виду узнал, что моя скрипка мастера Клоца, ныне начинающего цениться, – ученика Амати.

Лауб пробует струны, приводя их в вибрацию на свет, правильное отделение волн показывает ровность струны.

За обедом я предложил тост за нашего сородича и по музыке и по племени Лауба. Потом за свадьбу Юдифи с Московским Театром и новорожденной Рогнеды – здоровье Рубинштейна, занемогшего нервами от дирижовки Шуманова Реквиема» (14 марта 1865)**.

Таким образом, отношение Одоевского к Лаубу сразу определилось, и впоследствии, когда приглашение его (и Космана) в консерваторию вызвало раскол в консерваторской среде и возбудило полемику в печати, Одоевский продолжал оставаться в числе сторонников новых преподавателей.

Летом, как всегда, замерла музыкальная жизнь Москвы, наступил перерыв и в служебных занятиях Одоевского, и он, по обыкновению переселился «на дачу» – в Остоженский

---

* «Московские ведомости». 1865, 12 марта.
** Литературное наследство. С. 194.

дворец. Это лето он посвятил дальнейшей разработке собранного им материала по культовому пению. Первая запись об этом относится к 1 апреля: «Начал Главные основания древнего Русского песнопения».

Осенью возобновился интерес к математике: «Заглянул в мои старые математические изыскания» (1 августа, а также 3-го и 5-го).

Эта мирная жизнь была прервана приездом в Москву государя и всей связанной с этим суматохой и суетой; по своему положению гофмейстера Одоевский обязан был являться ко двору.

Конец 1865 года не был отмечен выдающимися событиями. В октябре в Москву приехал Даргомыжский. Но это событие отразилось в дневнике Одоевского лишь с «отрицательной» стороны: «Обедал у меня Кашперов, а Даргомыжский не приехал» (29 октября 1865).

1 декабря состоялся в Большом театре дебют Александровой-Кочетовой, в судьбе которой Одоевский принимал большое участие, посвятив ей и на этот раз статью*.

VI.

В декабре 1865 года Одоевский был назначен в комиссию по введению преподавания церковного пения в начальных училищах. По делам этой комиссии ему пришлось в скором времени ехать в Петербург, где он пробыл около полутора месяцев (с 15 февраля по 24 марта 1866)[17].

Но прежде чем состоялась эта поездка, в Москве было получено разрешение на открытие консерватории (запись в дневнике по поводу этого относится к 2 января 1866), и остаток зимы был посвящен приготовлениям к этому событию. Одоевский принимал сравнительно небольшое участие в этих приготовлениях (отчасти из-за его отъезда в Петербург). В его московских записях за это время отражена, главным образом, концертная жизнь (выступления А. Рубинштейна с Лаубом).

---

* Новая певица на сцене Московской оперы // Московские ведомости. 1865. № 258.

Но все-таки после возвращения из Петербурга и ему пришлось вмешаться в дела будущей консерватории. 18 апреля за обедом у Одоевского, в присутствии Разумовского, Рубинштейна и Потулова шла речь о том, чтобы ввести в консерватории курс истории церковного пения, поручив его Разумовскому. Рубинштейн ухватился за эту мысль и взялся выхлопотать разрешение и на введение такого курса, и на то, чтобы Разумовский был допущен к чтению лекций. Первоначально дело не ладилось, но благодаря настойчивости Рубинштейна все препятствия были в конце концов устранены и назначение Разумовского состоялось. В этом отношении московская программа отличалась от петербургской, и это является лишним доказательством того, что влияние Одоевского на дела консерватории было сильнее в Москве, чем в Петербурге.

После того как назначение Разумовского состоялось и он стал готовиться к занятиям, его неизменным помощником и консультантом в этом деле был опять-таки Одоевский[18].

Лето 1866 года Рубинштейн, по-видимому, провел в Москве, но с Одоевским у него были мимолетные сношения. 16 июня Одоевский пересылает ему альбом О.И. Тимирязевой, очевидно на предмет вписания автографа, а 20 июля, получивши обратно, сам вписывает ей мысли о музыке.

1 сентября 1866 года состоялось торжественное открытие консерватории. Утром Одоевский был занят в Сенате. «Между тем, – пишет он, – в Сенат приезжали Кн. Трубецкой и Ланин звать меня по крайней мере на обед по случаю открытия Консерватории – поутру я быть не мог и послал жену с Ольгой Ивановной Тимирязевой*. Таким образом усталый, с больной рукой я должен был, еще не успевши выспаться до обеда, – быть на многолюдном пиршестве, да еще импровизировать речь относительно введения в преподавание истории церковного пения, – о чем забыли было говорившие до меня. Импровизация удалась, запинки у меня не было, и произвела действие. После обеда играл Косман, удивительный виолон-

* Торжественное открытие, как известно, состояло из двух частей: в 12 ч. – молебствие, в 16 ч. – обед.

челист, которому я сказал, что у него Orgel-Violoncell, что ему очень понравилось. Играли, между прочим, Лауб, Косман и [Доор[19]] Trio Бетховена ор. 70 № 2 in Es».

Речь Одоевского была помещена в «Современной летописи», № 50 за 1866, в статье Н.Н.[20] «Открытие московской консерватории», посвященной описанию торжества. В речи этой Одоевский как на особую заслугу Московской консерватории указал, что в курс ее преподавания введен совершенно новый, не существовавший до сих пор нигде предмет – история русского церковного пения. Подчеркнув значение этого предмета, необходимого, по его мнению, для всякого образованного русского музыканта, Одоевский выразил надежду, что со временем Московская консерватория не оставит без внимания и народной песни – «народных *мирских* напевов, которые до сих пор не существуют в верно записанном виде; их нужно исследовать научно». В заключение Одоевский провозгласил тост «за преуспеяние русской музыки, как *искусства* и как *науки*».

С открытием консерватории расширился и круг музыкальных знакомств Одоевского. Наряду с Лаубом, довольно частым посетителем его собраний сделался и другой новый профессор консерватории, Косман, а вслед за тем вскоре и Чайковский. 2 ноября 1866 Одоевский записывает в Дневнике: «Обедали у меня Лауб с женою, Косман, Кн. Николай Трубецкой, Альбрехт, Кочетова, Варвара Димитриевна, Ольга Димитриевна, Н. Рубинштейн, Ольга Тимирязева. Я рассчитывал с нами всего на 12 человек. Рубинштейн привез 13-го, Чайковского, воспитанника Консерватории, ныне профессора контрапункта – чтобы не испугать кого-либо из гостей, жена села за особый стол».

В письме к А.И. Чайковскому от 8 ноября 1866 Чайковский пишет: «Сделал несколько новых знакомств, в том числе с кн. Одоевским». В примечании к этому письму говорится, что в Дневнике Одоевского знакомство с Чайковским не отмечено; действительно, в изданную часть приведенная выше цитата не вошла[*21].

---

[*] Чайковский П.И. Письма к родным. М., 1940. С. 93, 671.

Из сопоставления этих цитат видно, что официальное знакомство Одоевского с Чайковским состоялось лишь 2 ноября 1866, несмотря на то что они встречались раньше – хотя бы на открытии консерватории, где оба выступали с речами, а Чайковский кроме того исполнил увертюру к «Руслану».

В начале следующего года, опять-таки при посредстве Рубинштейна, написавшего ему рекомендательное письмо*, состоялось знакомство Одоевского с Ларошем. Постепенно у Одоевского вошло в традицию устраивать у себя несколько раз в год «музыкальные обеды» или «музыкальные блины» с участием консерваторских знакомых. Такого рода пиршество было устроено 22 февраля, причем и Ларош участвовал уже в числе гостей.

Приглашение Лауба и Космана вызвало раскол в консерваторской среде, в результате чего Безекирский и Кламрот вышли из консерватории (в 1866 году). Кроме того в контракты с профессорами был введен пункт, запрещавший им участие в концертах других организаций без согласия РМО. Это обстоятельство вызвало, в свою очередь, уход Ю. Венявского (в январе 1867 года), а все вместе возбудило полемику в газетах, в которой пришлось принять участие и Одоевскому.

В № 45 «Современной летописи» за 1866 год появилась статья профессора [Московского университета] А.Ю. Давидова о консерватории. Отмечая заслуги Н.Г. Рубинштейна в деле развития музыкальной жизни Москвы и организации консерватории, автор указывал на целый ряд недостатков этого заведения. В основном его обвинения сводились к тому, что консерватория требует от своих преподавателей довольно много работы в свою пользу, заставляет их отказываться от частных уроков, связывает их неустойкой и в то же время

* Письмо это, помеченное «получено 21 февраля 1867», опубликовано в книге «Е.А. Баратынский» (Пг., 1916. С. 115-116). Второе (неизданное) письмо Рубинштейна к Одоевскому хранится в ГПБ [РНБ]. В нем идет речь о том, что Рубинштейн не может явиться к Одоевскому в назначенный день и просит переложить визит на другое время. Письмо это может быть отнесено к любому моменту знакомства Рубинштейна и Одоевского.

не только не гарантирует им определенного количества уроков, но и ставит под контроль их артистическую деятельность, что уже является просто возмутительным. К тому же в консерватории существуют различные категории педагогов, из которых с одной частью контракты заключаются на более льготных условиях, чем с другой. В заключение автор предостерегал от дурных последствий такой системы, так как, по его мнению, только имя Николая Рубинштейна гарантирует в настоящий момент прочность существования консерватории.

Ответ на эту статью от дирекции Московского отделения был напечатан в той же газете в начале 1867 года (№ 1), и составлен он был не без содействия Одоевского*. В этой статье дирекция отвергала некоторые обвинения: от частных уроков она никого не заставляла отказываться и этой деятельности не ставит под контроль; деление профессоров на категории не существует и контракты со всеми заключаются на одинаковых началах; что же касается концертной деятельности, то тут действительно существует различие в договорах и различная система оплаты, в зависимости от репутации того или иного артиста. Пункты, касающиеся неустойки и контроля концертной деятельности, диктовались исключительно теми соображениями, что консерватория как учреждение молодое и имеющее очень незначительную материальную базу должна была обеспечить себя как со стороны преподавательского состава, так и со стороны могущей возникнуть конкуренции других организаций и частных лиц. Все эти условия обсуждались и были приняты на общем собрании педагогов, и Рубинштейн был первым, поставившим свою концертную деятельность под контроль дирекции РМО. Вообще же консерватория не есть предприятие коммерческое, а «дело общей пользы», и учреждая ее, члены РМО рассчитывали как на частную денежную благотворительность, так и на готовность педагогов принести со своей стороны некоторые жертвы.

* «После обеда Кн. Николай Петрович Трубецкой со статьею в ответ на статью математика Давидова против консерватории в Современной Летописи. Прочли – кое-что исправили» (21 декабря 1866).

Полемика в газетах продолжалась еще некоторое время, но в ней Одоевский уже не принимал участия. Его личное отношение к этому вопросу отразилось в нескольких записях в Дневнике: «Безекирский и Венявский (которых называют повстанцами Музыкального Общества) подбили Доора не играть в концерте Музыкального Общества, если он (и они) не будут поставлены на одну ногу с Лаубом и Косманом, то есть не будут играть *несколько* раз, а не по одному разу. А между тем Лауб, поигравши с Венявским, объявил, что с ним играть *невозможно*» (26 ноября 1866). Отголоски этой истории слышались еще через год: «В Консерватории узнать о повстанском концерте Безекирского (в одно время с вечером Музыкального Общества): было fiasco – оркестр ошибся даже в начале увертюры Вильгельма Телля» (10 декабря 1867).

1867 год был тяжелым и для Петербургского отделения, так как в этом году обострились отношения Антона Рубинштейна с консерваторией, результатом чего был его уход. И это тоже нашло свое отражение в Дневнике Одоевского: «Николай Рубинштейн едет в Петербург; Венявские и московский и петербургский выходят из Общества. Антон Рубинштейн тоже хочет выйти. О шляхетская кровь!» (7 января 1867)[22].

VII.

Первая половина 1867 года была обильна концертами. Кроме симфонических и камерных собраний РМО Одоевский посещал концерты Лауба, Космана, Доора, Александровой-Кочетовой, Рубинштейна, Гарф[23] и, наконец, маленького пианиста Яцкевича, о котором он много хлопотал, чтобы устроить это выступление*. В этом же сезоне он впервые познакомился в театре с музыкой «Торжества Вакха» Даргомыжско-

* Яцкевичу посвящен ряд записей в Дневнике Одоевского в конце 1866 и начале 1867 года. Одоевский написал о нем две статьи: «Антон Яцкевич, 9-ти летний органист» («Московские ведомости», 15 апреля 1867 за подписью «О.О.О.») и «О музыкальном утре в пользу 9-летнего органиста Антона Яцкевича» («Современная летопись, 23 апреля 1867 за подписью «О.О.О.»).

го: «Видел Торжество Вакха Даргомыжского, который жаловался, что на него нападают – но где? – не читал. Торжество Вакха – как музыка весьма замечательно, – но обстановка антихудожественная» (5 февраля 1867).

Весной 1867 года Одоевский, вместе с Тимирязевым и Мамонтовым, был избран в ревизионную комиссию РМО по проверке денежной отчетности[24]. Проверка была произведена довольно быстро – в течение одного вечера, но ведение отчетности Одоевский раскритиковал: «все верно, но бухгалтерия такая изобретена музыкантами, что привести ее в ясность было весьма трудно» (16 мая 1867).

Одновременно с работой в ревизионной комиссии понадобилось вмешательство Одоевского в дела РМО в связи с приездом славян. Открытие Этнографической выставки в Москве весной 1867 года послужило поводом к организации Славянского съезда. В обстановке репрессий австрийского правительства и панславистских симпатий русского общества этот съезд превратился в грандиозный праздник чествования славян, в котором РМО приняло участие. [Н.Д. Кашкин вспоминал]: «Приезжим был устроен торжественный прием в университете, в котором участвовали представители от московских ученых и художественных обществ, от консерватории являлись мы втроем: Н.Г. Рубинштейн, Петр Ильич [Чайковский] и я»*. Торжественный прием этот состоялся 18 мая. Приветственную речь от РМО говорил Рубинштейн. Но составлена она была Одоевским. «Зашел к Рубинштейну, – пишет Одоевский 6 мая, – и эти господа требуют, чтобы я написал приветствие славянам! Беда да и только». 8 мая: «Набросал проекты приветствия славянам от Музыкального Общества и от Общества Русской Словесности».

В речи от РМО говорилось, между прочим, следующее: «...Музыкальное чувство есть нам всем общая, прирожденная стихия; во всех народных напевах славянских племен выговаривается особый, самобытный характер, отличный от характера напевов других народов. Разделенные пространством, историческими событиями и, частию, особенностями наречий,

* Кашкин Н.Д. Воспоминания о П.И. Чайковском. С. 26-27.

мы находим полное единение в мире музыки: там, где не достает слова, наше братское чувство договаривается в напеве, для всех понятном, для всех родном. Этому чувству мы обязаны тем радушием, с которым была принята в среде вашей музыка нашего Глинки; ваше сочувствие к ней глубоко отозвалось в сердцах наших. Подадим же друг другу руки и общим, дружным содействием постараемся, путем науки и искусства, поддерживать развитие *чисто-славянской* музыки во всех ее существенных оттенках»*.

Личное знакомство Одоевского со славянами произошло на обеде у Кошелева, устроенном 17 мая. 21 мая, в воскресенье днем, некоторые из славян были у Одоевского с визитом, а 24 мая, в среду, он устроил у себя многолюдный вечер в честь славян. «Очень хотелось бы мне собрать сведения от них о их древней музыке» – записывает Одоевский 22 мая. «Яромир Эрбен – подарил ему синодский Ирмологий, Доктор Людовик Гай, издатель Narodne Novine – толковали, как дать известность его журналу в России, ибо он теперь сдавлен между немцами и мадьярами». Из русских присутствовали Даль, Разумовский, Соболевский, Тимирязев, Гатцук и др. Вечер прошел оживленно: «Слышался в моем кабинете говор по-немецки, по-французски, итальянски, английски, по латыне, сверх всех славянских наречий» (24 мая 1867).

Насколько можно судить по последующим записям в Дневнике, сношения Одоевского со славянами ограничились этими немногими встречами и в последующие годы не возобновлялись (правда, он и прожил после этих событий менее двух лет).

В конце 1867 года Одоевскому пришлось вновь представительствовать на приеме от РМО, устроенном по случаю приезда Берлиоза.

Берлиоза Одоевский знал лично еще с 1847 года, а с его музыкой начал знакомиться еще раньше, с 1841, когда в Петербурге был исполнен Реквием Берлиоза под управлением Ромберга. Незадолго до этого концерта в «Санкт-Петер-

---

* Всероссийская Этнографическая выставка и Славянский съезд в мае 1867 года. М., 1967. С. 281-282.

бургских ведомостях» (1 марта, № 48) появилась статья под заглавием «Реквием Берлиоза в концерте Ромберга», за подписью «Любитель музыки», где был дан краткий разбор произведения и указаны особенности оркестровки. Большая эрудиция автора, какой не отличались в ту пору музыкальные критики, и подпись заставляют отнести ее перу Одоевского. Под этим же псевдонимом появились в те годы и другие статьи (например, о скрипаче Арто[25]), где высказывались типичные для Одоевского мысли о музыке.

К 1847 году, когда Берлиоз впервые приехал в Россию, относятся две статьи Одоевского. Одна из них, «Берлиоз в Петербурге», была написана до концерта и помещена в «Санкт-Петербургских ведомостях» (2 марта, № 49); вторая – известное письмо к М.И. Глинке «Концерт Берлиоза в Петербурге» – была написана уже после концерта и помещена в тех же «Санкт-Петербургских ведомостях» (№ 51), а позднее перепечатана в «Русской музыкальной газете» (1903, № 49).

К этому же, 1847 году относится и начало личных сношений Одоевского с Берлиозом (письмо Берлиоза к Одоевскому хранится в бумагах Одоевского в ГПБ).

В концерте Берлиоза Одоевский присутствовал вместе с прочими членами РМО. «Отец мне указал на Н.Г. Рубинштейна, который ходил под руку с кн. В.Ф. Одоевским и с Германом Августовичем Ларошем – музыкальным критиком, у которого позднее, приезжая в Петербург, я останавливался»*.

Консерватория устроила в честь Берлиоза торжественный обед. Выступая с речью, Одоевский говорил на этот раз не о самом Берлиозе, а о его заслугах в отношении русской музыки, ее пропаганды за границей. Об этом обеде, так же как и о предыдущих встречах с Берлиозом, Одоевский писал в Дневнике**. Хотя в одной из записей Одоевский и отмечает, что Берлиоз «едва узнал» его, но опубликованные последние письма Берлиоза к Одоевскому*** показывают, что возобно-

* Орешников А.В. Концерт в манеже. Из воспоминаний современника // Советское искусство. 1937. 22 сентября (№ 45).

** См.: Литературное наследство. С. 238-239.

*** Орешников А.В. Цит. ст.

вившиеся отношения были полны самой сердечной теплоты и интереса друг к другу.

VIII.

Уже из всего предыдущего изложения видно, каким большим авторитетом пользовался Одоевский в консерватории и как тесно была связана его музыкальная деятельность с консерваторской жизнью. В последующие годы связь эта усиливалась и крепла. Сам Одоевский до последних дней проявлял самый горячий интерес ко всем мелочам консерваторской жизни и к деятельности отдельных ее членов*. В лице молодых музыкантов (Рубинштейн, Чайковский, Ларош, Лауб и др.), составлявших ядро консерватории, он находил людей, если не всегда и не полностью сочувствовавших его взглядам, то во всяком случае так же горячо любивших музыку, так же серьезно относившихся к ней, так же высоко ставивших ее и в то же время обладавших значительной эрудицией в этой области. Это делало из них не просто приятных собеседников для Одоевского, но товарищей, мнением которых он интересовался и дорожил. В свою очередь и его мнение как музыканта высоко ставилось и ценилось его консерваторскими друзьями.

Начатый еще в 1864 году «инструктаж» Альбрехта по вопросам цифровой системы Шеве превратился к 1867–1868 во взаимное сотрудничество. Альбрехт приносил к Одоевскому на просмотр свой учебник, потом обедню, записанную цифровым способом (см. Дневник от 17 августа 1868[26]) и советовался по поводу различных вопросов, касающихся хорового класса.

Большое участие Одоевский принимал в классе Разумовского (история церковного пения), который затрагивал самым непосредственным образом его собственные интересы. Разумовский обращался к нему за советами, а весной 1867 и

* В Дневнике от 17 декабря 1868 имеется такая запись: «Заезжал в Консерваторию – где слышал целый оркестр учеников (до 25 человек), разыгрывавших очень порядочно симфонию Гайдена».

1868 годов Одоевский неизменно присутствовал на экзаменах этого класса и радостно следил за успехами учащихся: «они знают по этой части то, чего и не входило в голову 99 музыкантам на сто» (27 мая 1867); «знают церковные ноты и крюки лучше всех регентов Капеллы вместе» (18 мая 1868).

Ларош, позднее других познакомившийся с Одоевским, очень быстро завоевал себе в его глазах авторитет музыканта с большой эрудицией. Одоевский снабжал его литературой, любил беседовать с ним. Но главным образом начал его ценить после его статьи о Глинке, появившейся в 1867 году: «замечательная статья Лароша в Русском Вестнике (в октябрьской книжке) о Глинке и о Русской музыке вообще» (25 декабря 1867). Год спустя он опять возвращается к этой статье: «Сравнивал с Орлом статью Лароша с партитурой Руслана» (5 февраля 1869). Весной 1868 года, наравне с Разумовским, Одоевский присутствовал на экзаменах в классе Лароша (30 мая 1868). С ним же Одоевский ездил осматривать орган, который консерватория хотела приобрести (2 июня 1868).

В своих воззрениях они не всегда сходились. «Работал над статьей для Лароша о различии церковного пения с музыкою» – пишет Одоевский 21 февраля 1868, а немного позднее встречается такая запись: «Ларош, с которым толковал о нашем спорном взгляде на церковную музыку» (5 апреля 1868).

Что Одоевский дорожил мнением Лароша, показывает тот факт, что он давал «на критику» Ларошу и Чайковскому черновые экземпляры своей «Музыкальной грамоты для немузыкантов» (1 марта 1868), а позднее показывал им свои «Погласицы»* (10 января 1869).

Если Ларош довольно скоро после своего знакомства с Одоевским сумел занять в его мнении место авторитетного

* «Опыты в пределах погласицы древнерусских тетрахордов. Анатомический препарат моим консерваторским друзьям – на критику. К.В.О.»: № 1. Двухорная песня (Choeur a deux sujets). № 2. Напев с наигрышем (контрапунктом или вариациями) (air varié-cantilena con variazioni). 1869. Архивно-рук. отд. МГК [ныне – ГЦММК, ф. 73, ед. хр. 116].

музыканта, то этого нельзя сказать о Чайковском – по крайней мере если судить по высказываниям в Дневнике. Первые два выступления Чайковского как композитора перед московской публикой* никак не отмечены в Дневнике Одоевского, и в первый год своего знакомства Чайковский фигурирует в его Дневнике как «профессор контрапункта», приятель Рубинштейна и непременный участник званых музыкальных собраний в доме Одоевского. «У нас музыкальные блины: Лауб, Косман, Рубинштейн, Кочетова, Муромцева, Чайковский, Доор, Ларош, Кашперов, Ольга Ивановна, Ольга Димитриевна, Екатерина Алексеевна, Михаил Лонгинов, Куртин, которому хотелось познакомиться с Буслаевым, Соболевский, Алеша, Абаза (3-й брат). Музыканты любовались моими акустическими снарядами – я предлагал им дать на них концерт» (22 февраля 1867).

Лишь в конце 1867 года появляется первый отзыв о Чайковском, в связи с исполнением во 2-м собрании РМО танцев из «Воеводы»: «В концерте Музыкального Общества (все еще в маленькой зале) отрывок из оперы Чайковского – совершенно русской[27] по моим понятиям» (2 декабря). Следующие записи, относящиеся к Чайковскому, связаны, вероятно, с предполагавшимся исполнением в РМО его Первой симфонии: «Рубинштейн и Чайковский, который привез мне свою партитуру» (6 января 1868); «Чайковский, которому отдал его партитуру» (20 января 1868). Симфония была исполнена в 8-м собрании РМО: «В концерте Музыкального Общества – симфония Чайковского – славная вещь, но Русская струя не довольно чисто проведенная» (3 февраля 1868). Скерцо для фортепиано, исполненное Рубинштейном в его собственном концерте, не отмечено в Дневнике Одоевского: «В концерте Рубинштейна с Муромцевой – Рубинштейн лишь пять дней с постели, в катарре, но играл превосходно, особливо Бахову

* В сезоне 1865/66, в концерте Рубинштейна была исполнена увертюра F dur, в сезоне 1866/67, в 5-м собрании – скерцо из Симфонии g moll, а в концерте Рубинштейна [31 марта 1867] – Каприччио для фортепиано Чайковского [Скерцо á la russe, посвященное Рубинштейну].

Хроматическую фантазию. Меньшикова пела, словно у ней кто ходит по мозолям. Рубинштейну корзина цветов, овации, рукоплескания без конца. Я просил Трубецкого принять меня в часть по поднесенному перстню» (27 февраля 1868). Дальнейшие сношения Одоевского с Чайковским были связаны с постановкой оперы последнего «Воевода» на сцене Большого театра (в начале 1869). Известен эпизод, относящийся именно к этому периоду, как Одоевский ходил покупать специальные тарелки, находя, что театральные дают не тот эффект, какой нужно. Эпизод этот нашел отражение и в его записях: «Купил для Чайковского Piatti – ибо театральные зазубренные портят его музыку» (4 февраля 1869).

Таким образом, как композитор Чайковский был известен Одоевскому всеми своими значительными произведениями этого начального периода. Известен отзыв Одоевского о «Воеводе»: «Эта опера – задаток огромной будущности для Чайковского»[*]; слова эти, написанные Одоевским за месяц до смерти, оказались пророческими.

В свою очередь и Чайковский относился к Одоевскому с большим уважением и симпатией. В «Жизни Чайковского» есть несколько строк, посвященных ему (эпизод с тарелками), в которых высказывается вполне отношение к нему композитора[**]. Для полной характеристики взаимоотношений Одоевского и Чайковского необходимо также принять во внимание отзывы Чайковского о музыкальных произведениях Одоевского (хранящихся в библиотеке МГК [ныне – ГЦММК, ф. 73, № 488]). По-видимому, после смерти Одоевского шла речь об их издании, и Чайковский был привлечен к этому делу для дачи отзыва. Издание не состоялось, но оценка музыкального творчества Одоевского, сделанная Чайковским, заслуживает изучения.

Из других членов консерватории Одоевский выделял Лауба, подчеркнув в своей статье «О Лаубе как основателе у

---

[*] Литературное наследство. С. 251.

[**] Чайковский М.И. Жизнь П.И. Чайковского. Т. I. М.–Лейпциг, 1903. С. 255-256; там же напечатано письмо Одоевского к Чайковскому.

нас настоящей скрипичной школы» его значение не только как артиста-исполнителя, но и как педагога.

Состоявшееся в начале 1868 (4 января) знакомство с Кашкиным в дальнейших записях никак не отмечено.

Будучи большим нелюбителем итальянской оперы и итальянских артистов, Одоевский делает исключение для певицы Дезире Арто. Первое упоминание о ней относится к 8 апреля 1868 года: «В Большом Театре – Дочь 2-го Полка с Арто – застал лишь 2-й акт; она прекрасная актриса и вокалистка, но по этой дрянной музыке нельзя судить о существе ее таланта. Сказал [Солнцеву[28]], что зову Арто в четверг обедать, и Ларошу о том же, чтобы передал Рубинштейну». Очевидно, к этому времени уже состоялось личное знакомство с Арто, и состоялось оно не без посредства его консерваторских друзей. Обед, о котором шла речь, состоялся, но без Арто, так как она заболела[29]. Следующая встреча Одоевского с ней была опять-таки в театре: «В театре Жизнь за царя – не полон был театр, зане в экзерциргаузе давали штуки Раппо. Зашел к Арто извиниться, что у ней не был. Она очень мила и восхищается музыкой Глинки, но предпочитает Руслана – это понятно» (17 апреля 1868). Через день, в приемный день Одоевского, пятницу, Арто нанесла ему визит в компании с капельмейстером Дюпоном: «Рассматривали мое энгармоническое фортепиано. Dupont говорил мне о книге весьма ученого музыканта Vivier, – и мы с нею проиграли почти половину Жизни за царя, которою она восхищается» (19 апреля 1868).

Окончательный отзыв об Арто Одоевский произнес после ее бенефисного спектакля («Севильский цирюльник»): «Она чудесная актриса и славная музыкантша – но певица *руладная*; настоящего пения [нет], а наша публика в восторге самом нелепом» (30 апреля 1868). Следует помнить, что в восторге от Арто была не просто публика, но и такие музыканты, как Чайковский и Ларош.

Встречи с Арто возобновились осенью, но мнения своего о ней Одоевский уже не переменил.

С осени 1868 года число преподавателей консерватории увеличилось, благодаря приглашению пианиста Клингворта[30].

К его таланту Одоевский отнесся с самого начала резко отрицательно: «На квартете Музыкального Общества – несмотря на представление Итальянской Оперы зала (концертная – малая) Дворянского Собрания была переполнена – я насчитал около 500 человек.

Клингворт фортепьянист Листовой школы – механизм удивительный, но не чистый; нет определительности фразы; главное – нет звука, несмотря на сильные удары. Что за притча этот звук, который слышится у обоих Рубинштейнов! На манер Листа, но в карикатуре Клингворт взбрасывает руками и отдергивает их. Я сказал, что Рубинштейны накалили своей игрой клавиши докрасна – от того Клингворт беспрестанно обжигается. Так он не удовлетворил меня, что несмотря на обычное мое деликатство, – когда Клингворт подошел ко мне и видимо ожидал от меня комплимента, – у меня язык не поворотился» (2 октября 1868).

Зато приезд Антона Рубинштейна, выступавшего в квартетных собраниях РМО, вполне вознаградил Одоевского за понесенное разочарование: «В квартете Музыкального Общества, где играл Антон Рубинштейн – торжество из торжеств» (9 октября 1868).

В этот приезд Антону Рубинштейну была устроена торжественная встреча от консерватории и ужин: «Директоры просили меня вместе с ними поднести ему при публике presse papier серебряный с золотом, стоящий 500 р.

На ужине в Консерватории в честь Антона Рубинштейна по подписке по 5 рублей с человека с вином, кто хотел больше вина, тот должен был за него платить. Распорядителем был Дюбюк, которому я советовал написать записки о Фильде» (11 октября 1868).

Относясь по-прежнему восторженно к исполнительскому таланту Антона Рубинштейна, Одоевский не переносил этого отношения на его композиторские труды, как можно судить по записи, сделанной после одного из концертов: «В концерте Музыкального Общества. Иоанн Грозный – *музыкальная картина* Антона Рубинштейна. Очень жаль! Музыка прекрасная, но до сих пор Рубинштейн был против musique à programme» (21 декабря 1868).

Собственные интересы Одоевского, помимо занятий церковной музыкой, были направлены в это время в сторону математики. К этим вопросам он возвращался периодически каждый год, когда наступало более или менее свободное время. Из московских математиков он чаще всего встречался с С.А. Юрьевым (который, в свою очередь, интересовался музыкой), и в одну из первых же встреч с ним предложил ему вопрос, «столько меня занимающий, об определении уравнения той кривой, которая образуется при колебании струны и которую доныне принимают за циклоиду» (7 февраля 1867). При встречах с другими математиками, Бугаевым и Столетовым, он толковал «о математической формуле темперации» (15 марта 1868). Летом 1868 года Одоевский разрабатывал некоторые математические вопросы для «Музыкальной грамоты...» («математика по поводу Музыкальной Грамоты» – 21 июля 1868).

Буквально до последних дней своей жизни, до того момента, как он слег – а слег он за четыре дня до смерти, – Одоевский не переставал принимать участие во всех делах, интересоваться самыми разнообразными вопросами.

20 февраля Одоевский устроил у себя обед, на котором присутствовали Лауб с женой, Тимирязева, Муромцева, Хомякова, Свербеев; «музыканили». 22 февраля Одоевский был в последний раз в концерте РМО вместе с Муромцевой. 23 февраля, совсем больной, он был на лекции Бессонова, и это был его последний выезд. 27 февраля в 4 часа дня он скончался.

IX.

В бумагах Одоевского, хранящихся в библиотеке МГК [ныне – ГЦММК, ф. 73] сохранился черновик заметки, написанной им в альбом своей приятельнице Ольге Ивановне Тимирязевой[31]. Ей высказывал он свои наиболее задушевные мысли о музыке.

Человек не может быть равнодушным свидетелем противоречий в природе, он устает от борьбы, ему нужен такой мир, в котором он мог бы отдохнуть от этой борьбы. Но

этот «мир примирения» должен непременно походить на мир действительный, иначе мы не поверили бы ему. Этим миром и является искусство. «Искусство говорит нам то, что не высказала еще ни одна метафизика в мире: гармонизацию зла между элементами жизни и почти законность этого явления». Этим примиряющим свойством наиболее отличается музыка: «...В музыке противоречия жизни исчезают совершенно; в музыке радость и страдание имеют предметами мажорный и минорный лады, – к последнему я отношу и диссонансы. Музыке нет препон, нет препятствий, нет нарушенного блаженства; в ней даже не может быть ничего низкого, смешного; эпиграмма, карикатура в музыке невозможны; она отряхнула прах действительности, всякую грубую определенность, но зато настежь открывает она глубокие тайники нашего духа, где задача жизни становится для нас понятною, хотя этой задачи мы не можем выразить словами, как не можем выразить и много другого. <...> Чем выше произведение какого-либо художества, скульптуры, живописи, поэзии, – тем более в нем того, что можно назвать *музыкальностию*, то есть свойством производить впечатление, невыразимое словами...»

Эти мысли о музыке составляли основу мировоззрения Одоевского в течение всей его жизни. В других заметках и статьях (например – о Лаубе, в 1-й беседе о музыке), написанных в течение последнего периода его жизни, так же как и в более ранних записях, постоянно встречается это определение музыки как «гармонизации зла», как искусства «примиряющего с жизнью», выражающего что-то недосказанное, невыразимое, объединяющего в едином чувстве не только разных людей, но и различные народы и нации; искусства, которое в силу всех этих своих качеств является наиболее организующим, дисциплинирующим, очищающим душу, возвышающим ее – искусством, воспитывающим человека. При всей, казалось бы, сухости своих музыкальных интересов и занятий – будь то в области архивных изысканий, математических вычислений, акустических опытов или, наконец, композиторских кунштюков – Одоевский никогда не переставал видеть в музыке этой ее сокровенной сущности, которая наполняла

все его собственное существование и определяла его музыкально-общественную деятельность.

В какой-то мере это его музыкальное мироощущение воздействовало на ход жизни Московской консерватории. Хотя Ларош и утверждает об Одоевском, что «влияния на молодое поколение он не имел никакого»*, но несомненно, что в Москве не только личные взаимоотношения Одоевского с членами консерватории были ближе, но и его воздействие на ее дела было значительно сильнее, чем в Петербурге. При всем его уважении к таланту Антона Рубинштейна он никогда не был с ним в таких отношениях, как с его братом (невзирая на добродушно-насмешливое отношение последнего к его чудачествам), и наиболее ярким примером того могут служить организация хорового класса по системе Шеве и курс истории церковного пения. Таких успехов в Петербургской консерватории он никогда не мог достичь. За семь лет жизни в Москве он сумел сделаться необходимым и незаменимым человеком при решении деловых вопросов и постоянным участником торжественных встреч и дружеских собраний. Несмотря на его чудачества, в нем не переставали видеть музыканта с большой эрудицией, образованнейшего и культурнейшего человека своего времени, к авторитетным суждениям которого прислушивались люди различных специальностей. Это всеобщее уважение Одоевский заслужил не только своими знаниями, но также прямотой, искренностью и честностью своей натуры, в силу чего с ним считались даже лица, державшие себя независимо с другими (вроде Рубинштейна). Для Одоевского Русское музыкальное общество и консерватория были учреждениями, в которых он принимал самое горячее участие до последних дней своей жизни. В них он видел залог развития национального русского искусства – как в учебных программах, так и в программах симфонических концертов (где обращали на себя внимание имена Балакирева, Римского-Корсакова и Чайковского).

Из его сношений с музыкантами в первую очередь обращают на себя внимание связи с Николаем Рубинштейном. Ру-

* См.: Чайковский М.И. Жизнь П.И. Чайковского. Т. I. С. 257.

бинштейн первый счел нужным возобновить состоявшееся еще в Петербурге знакомство и постепенно «втягивал» Одоевского в круг дел и событий Музыкального общества и консерватории. Одоевский очень быстро понял и оценил музыкальный талант Рубинштейна, его административные способности и энергию, делавшие из него крупную фигуру на фоне всей московской музыкальной жизни. Большой душевной близости между ними не было и не могло быть. Этому мешала, прежде всего, разница в летах, в характере, темпераменте и взглядах на жизнь, но несомненно, что оба они относились друг к другу с большим уважением.

С первого взгляда может показаться странным, почему Одоевский, так высоко ценя Рубинштейна, всячески поддерживая его деятельность в Москве, постоянно бывая на его концертах, ни разу не написал о нем статьи. Но в этом отношении музыкально-критическая деятельность Одоевского в московский период не составляет исключения по сравнению со всей предыдущей его деятельностью и с внешней стороны кажется такой же пестрой. Действительно, наряду с оценкой таких выдающихся событий как концерты Вагнера и Лауба, он пишет статью о музыкальном утре маленького пианиста Яцкевича, находит нужным отметить дебют Александровой в Большом театре, но совершенно обходит молчанием Николая Рубинштейна и всю его деятельность (если не считать приведенного выше письма к Елене Павловне; но это было частное письмо, а не выступление в печати). Дело в том, что Одоевский никогда не был присяжным рецензентом, – если не считать двух-трех неудавшихся попыток, – будучи всегда очень загружен службой и общественными делами, он мог уделять музыкальной критике сравнительно небольшую часть времени. Обычно Одоевский выступал в печати или в тех случаях, когда его перо должно было оказать помощь и он знал, что кроме него никто этим делом не займется (так было с маленьким Яцкевичем), или же когда музыкальное событие выходило из ряда вон, и он боялся, что публика не оценит его по достоинству (так было с оперой Глинки, с концертами Берлиоза в 1847 году, концертами Вагнера в 1863 году и проч.). Конечно, и при условии этих оговорок, многое прохо-

дило мимо его пера, но это не значит, что он не замечал и недооценивал этих явлений; вернее всего, он просто не успевал на них откликнуться. И в последний, московский период жизни Одоевского происходило, в общем, то же самое. Слишком занятый, чтобы отзываться на все события, Одоевский писал лишь о тех, которые казались ему наиболее заслуживающими этого, которые сильнее затрагивали его. Правда, концерты Рубинштейна были событиями из ряда вон выходящими, и то обстоятельство, что Одоевский усердно их посещал, показывает, как высоко ценил он игру этого великого артиста. Но популярность Рубинштейна в Москве была такова, что он не нуждался ни в поддержке, ни в истолковании его творчества. И в этом, по-видимому, и крылась основная причина «молчания» Одоевского в отношении Рубинштейна. Там, где надо было, и тогда, когда надо было, он выступал в его защиту и давал оценку его деятельности. И несомненно, что для Одоевского Рубинштейн всегда был и оставался главой московской музыкальной жизни.

Отдельные расхождения во взглядах, несходство музыкальных вкусов (например, в отношении Шопена, которого Одоевский не признавал) не могли повлиять на их взаимоотношения, потому что в основе деятельности как того, так и другого лежала горячая любовь к своему искусству, сознание нужности и полезности своего дела и преданности ему до конца жизни.

Комментарии

1. Увлечение Одоевского музыкой началось еще в Москве в Университетском пансионе. В Петербурге его музыкальные занятия шли параллельно с государственной, литературной, собственно музыкально-критической деятельностью, что продолжалось и по возвращении в Москву. Но главной причиной возвращения Одоевского в Москву был перевод сюда Румянцевского музея, директором которого князь был с 1849.

2. Авторизованная рукописная копия этой работы с пометами Одоевского хранится в его музейном фонде (ф. 73, № 270). Эта работа была первой частью исследования о древнерусском песнопении. Основные мысли, высказанные в ней, впоследствии были

развиты в ряде опубликованных работ: «К вопросу о древнерусском песнопении» (газета «День» от 28 апреля 1864); «Русская и так называемая общая музыка» (газета «Русский» от 24 апреля 1867); «Различие между ладами (Tonarten, tons) и гласами (Kirchentonarten, tons d'eglise)» (Труды первого Археологического съезда в Москве. Т. I. М., 1869. С. 481-484); «Мирская песня, написанная на восемь гласов крюками с киноварными пометами» (Труды первого Археологического съезда в Москве. Т. II. М., 1871. С. 484-491) и др.

3. Работа Одоевского под названием «Древнее Русское песнопение (опыт руководства к изучению основных законов мелодии и гармонии)» хранится в его архиве (ГЦММК, ф. 73, № 270, рукописная копия с пометами автора).

4. Рукопись этой работы находится в ГЦММК (ф. 73, № 357-358); публикуется во второй части настоящего издания.

5. Энгармоническое фортепиано, работа мастера А.И. Кампе по проекту Одоевского, в настоящее время находится на экспозиции «Три века русской музыки» в ГЦММК.

6. В архиве Одоевского имеются автограф и рукописная копия работы «Русская и так называемая общая музыка» (№ 406), а также нотные материалы к данному исследованию (№ 506).

7. Среди документов архива Одоевского имеются свидетельства его деятельности в качестве заседателя судебной палаты. В «Заметках из судебной практики» он, в частности, пишет:

«Судебное решение (по гражданским делам) есть математическая выкладка, уравнение, где искомый *x* есть применение данного случая к закону; в большей части случаев мнение есть лишь приблизительное. Здесь совесть (абсолютная правда, вне реального закона) есть глазомер, способствующий к более ясному пониманию выкладки, но ей подчиненный.

Судебное решение по уголовным делам есть всегда уравнение со многими неизвестными, где следственно *x* может иметь разные величины, иногда в определенных границах, следственно лишь до некоторой степени определимый. От того здесь выкладка должна быть подчинена глазомеру. <...> Приблизительность, присущая всякому решению даже в делах гражданских, указывает на необходимость присяжных во многих случаях.

Лишь при таких условиях справедливо присловье: «Res judicata pro veritate habetur [*Решение в пользу истины*]» (ф. 73, № 455).

8. Имеются в виду дочери Владимира Ивановича Даля – Ольга Владимировна и Мария Владимировна.

9. Елена Павловна, великая княгиня (урожденная принцесса Фредерика Шарлотта Мария Вюртембергская) (1806–1873) – жена великого князя Михаила Павловича, брата императора Николая I.

«Великая княгиня Елена Павловна. В этом имени целая эпоха... – пишет С.Д. Шереметев, повествуя о вечерах у Елены Павловны. – Красавец мужчина Абаза и средневековый барон Розен – словом, весь двор великой княгини был налицо. Здесь же плавно выступали сановники: кн. А.М. Горчаков, гр. В.Н. Панин, П.А. Валуев, братья Милютины и юркий князь С.Н. Урусов, le beaux esprits [остроумцы]: Тютчев, Маркевич, кн. В.Ф. Одоевский... Хозяйка дома, великая княгиня Елена Павловна, величественная, обходительная, с печатью ума на выразительном лице... Лично я почти никогда не слыхал ее голоса, но, преклоняясь перед ее наружным блеском, внутреннее чувство меня почему-то всегда от нее отталкивало. Что-то металлическое было в ней...» (Шереметев С.Д. Мемуары. М., 2001. С. 112-113).

В бумагах Одоевского сохранился набросок письма (на французском языке), адресованного Елене Павловне либо ее фрейлине баронессе Раден с подробностями относительно организации этого вечера (см.: Бернандт, 526).

10. Приятель Одоевского граф Владимир Александрович Соллогуб (1814–1882), поэт и писатель, был женат на Софии Михайловне Виельгорской.

11. Так, в архиве Одоевского имеется его докладная записка «По поводу дела о приглашении знаменитого музыкального педагога Шеве в Россию» (24 июня 1860; ф. 73, № 440-443, л. 1-22: черновик и копия), а также его выписки из упоминаемой брошюры Соллогуба на французском языке (№ 444) и печатный экземпляр журнальной статьи Соллогуба "Les musiciens contre la musique" (ф. 73, № 445).

12. А.А. Васс был преподавателем пения в женских институтах (Мариинском и Павловском), находившихся под покровительством великой княгини Елены Павловны.

13. В архиве хранятся две рукописи Одоевского: объяснительная записка по поводу деятельности РМО (ф. 73, № 714), а также «Изменения в проекте Устава РМО, внесенные ее Императорским Высочеством» (ф. 73, № 744/1-3); к последней рукописи прилагается записка Одоевского от 30 января 1865, обращенная к Н.Г. Рубинштейну: «Вот, Ваше Сиятельство, чистая копия трех пунктов, о которых идет дело. Я показывал их Князю Оболенскому, который просил Вас и Петра Николаевича с ним повидаться, если можно, завтра, и привезти с собою эту бумагу...».

14. Московский присяжный поверенный Беллинг (Белинг) был одним из активных членов Артистического кружка.

В одном из писем к А.Н. Островскому Н.Г. Рубинштейн рассказывает:

«...Сегодня утром заезжал ко мне Бел[л]инг и сказал, что всякое наше письмо в руках Одоевского может сделаться официальным документом, чего нам в настоящую минуту следует по возможности избегать, а потому мы решили: ехать завтра утром к Одоевскому и о результатах нашего разговора немедленно тебя уведомить» (А.Н.Островский и русские композиторы. М.–Л., 1937. С. 58).

26 мая 1865 Одоевский пишет в Дневнике: «Беллинг... который обещал мне прислать свой адрес и адрес Островского, чтобы я мог написать ему ответ по вопросу Артистического Кружка».

15. Братья Рубинштейны еще детьми бывали у Герценов в Москве. Едва ли не в каждую поездку за границу Н.Г. Рубинштейн посещал А.И. Герцена. 6-8 июня 1862 Рубинштейн приезжал к нему в Лондон. Известно, что было дано указание арестовать Рубинштейна и В.В. Стасова при переезде границы. Но «Колокол» неожиданно раскрыл этот замысел и опубликовал список предполагавшихся к аресту лиц, чем спас их от тюремного заключения (см.: Бернандт, 683-684).

16. Дирижер Огюст Шарль Леонар Франсуа Вианези (1837–1908) работал в оперных театрах Нью-Йорка, Москвы, Петербурга, Лондона, Парижа. Ранее служивший в Итальянской опере в Москве, в 1864 году он был приглашен дирижером в Большой театр.

По мнению Г.Б. Бернандта, Одоевский имеет в виду не Огюста, а его брата, который с 1864 был хормейстером Итальянской оперы в Москве.

17. В преддверии этой поездки, в январе-феврале 1866 Одоевский в своих дневниковых записях уделяет много внимания вопросам церковного пения. Так, он отмечает, что «в русской типографии снял снимок с рукописи Тихона Макарьевского» (21 января), «купил у Андрея Ефимовича Сорокина Ирмологий» (22 января), в Обществе древнерусского искусства показывал новый крупный шрифт крюкового письма (30 января) и т. д.

18. Это подтверждают и записи в Дневнике, например: «У нас вечером Разумовский – дело о его преподавании в консерватории не ладится, ибо в Уставе не упомянуты ни Закон Божий, ни церковное пение, на что, по причине Капеллы, не преминуло обратить внимание духовное начальство» (29 апреля); «Обедали: Разумовский, Н.М. Потулов... Николай Григорьевич Рубинштейн. Толковали про наш проект» (3 мая).

19. Уточнено по черновой рукописи, хранящейся в РНБ: третьим участником был Доор. Он, по всей видимости, являлся постоянным участником этого ансамбля (см. запись в Дневнике Одоевского от 16 февраля 1867: «У Киреевой музыкальный вечер. Лауб, Косман, Доор»).

Доор Антон (1833–1919) – пианист, с 1866 по 1869 профессор Московской консерватории.

В статье «О музыкальном утре в пользу 9-летнего органиста Антона Яцкевича» Одоевский пишет: «Наши знаменитые артисты были оживлены сознанием доброго дела, ими творимого; казалось, никогда г-жа Александрова не была так в голосе, г. Лауб никогда не играл с таким одушевлением, г. Косман с таким глубоким чувством; г. Доор с редким самоотвержением не покидал фортепиано во время концерта; ему пришлось аккомпанировать шесть раз, и всегда с тою художественной отчетливостью, которая отличает игру г. Доора, как будто бы дело шло о блистательном соло...» (Бернандт, 316).

20. Псевдоним Николая Степановича Назарова.

21. Подробнее о знакомстве В.Ф. Одоевского с П.И. Чайковским см.: Кузина О.П. Неизвестные автографы П.И. Чайковского в фонде В.Ф. Одоевского // Труды ГЦММК имени М.И. Глинки. Альманах. Вып. 2. М., 2003. С. 298-306.

22. 20 января 1867 Одоевский пишет в Дневнике, что «Венявский вышел из Музыкального Общества, потому что инспектор Консерватории не впустил в залу ученика Венявского, который шумел во время музыки».

23. Одоевский дважды отмечает в Дневнике о том, что бывал на концертах немецкой пианистки Элизы Гарф: 6 мая и 12 ноября 1867.

24. В Отчетах Московского отделения РМО за 1866/67 указывается: «В общем собрании членов Русскаго Музыкального Общества 7 мая 1867 г. члены Князь В.Ф. Одоевский, А.Н. Мамонтов и Ф.И. Тимирязев были избраны для поверки приходо-расходных книг за 1866–67-й год. Гг., ревизовавшие книги и кассу, нашли приход и расход верными и правильными, что они и засвидетельствовали своими подписями в книгах» (С. 1).

25. Бельгийский скрипач Александр Жозеф Арто (1815–1845), дядя известной певицы Дезире Арто, концертировал в России в 1836, 1838, 1842.

Статьи «Скрипач Арто» и «Музыкальные вечера Арто» были опубликованы Одоевским под псевдонимом «Любитель музыки» в «Санкт-Петербургских ведомостях» от 20 марта 1842 и 24 марта 1842 соответственно.

26. Еще 3 августа 1867 Одоевский писал Альбрехту:

«Я готов Вам от души помогать, но – *дайте мне время.* Ошибок очень много: и в мелодии, и в ритме, и в словах. Я далеко не все исправил. – Чего Вы держались? Из печатных изданий можно положиться лишь на *Трутовского* (1776 года), *все другие издания песен неверны.* – Дайте мне *неделю;* я найду у себя Трутовского и проверю. Жаль будет, если Ваше полезное издание появится с ошибками для русского уха *явными.*

Вам пред[анный]

КВОд[оевский]. <...>

Зачем Вы мне не дали раньше? Ведь это технико-археологическая работа» (Бернандт, 614-615).

27. При графологическом анализе удалось установить другое окончание данного слова. Одоевский имел в виду прозвучавший отрывок из оперы «Воевода» – «совершенно *русский* по моим понятиям».

28. Возможно, Солнцев Федор Григорьевич (1801–1892) – художник и археолог, ученик К.П. Брюллова. Но, скорее всего, неточность расшифровки Ляпуновой – читай: «Соллогубу».

29. См. записи в Дневнике от 8, 10, 11, 19, 30 апреля 1868.

30. А.С. Ляпунова сохраняет неправильную запись Одоевским фамилии немецкого пианиста Карла Клиндворта.

31. Посвященная Тимирязевой литературная рукопись Одоевского «"Музыка и жизнь". В альбом Ольги Ивановны Тимирязевой (Высказывания об искусстве)» находится в фонде Одоевского в ГЦММК (ф. 73, № 407).

ДНЕВНИК В.Ф. ОДОЕВСКОГО

Хроника музыкальных событий

1862

16 мая

Выехали из Петербурга в 12 час.

17 мая

В 8 часов утра мы в Москве, на станции ожидали нас Баев[1] и человек Соболевского Николай с каретами.

22 мая

У баронессы Корф[2] – где встретил священника Разумовского[3], занимающегося древним церковным песнопением.

26 мая

У Верстовского[4] на даче (в 6 верстах от Химки) – насилу отыскал (у него два дома, один в [?], другой в Хлебном переулке), звал его обедать по пятницам.

27 мая

В.И. Даль, который звал меня на старуху, что поет старые песни.

9 июня

У Даля – 70 л[ет] старуха Мария Ивановна Лапшина – пела мне старые песни, а я с Далем записывали[5].

16 июня

В Успенском соборе – поют по Бортнянскому[6], и даже Господи помилуй.

17 июня

Риба[7] – музыкант, которого я рекомендовал Свербеевым[8] – наше толкование о чешской музыке.

23 июня

У Даля – читал мое Осьмогласие[9].

2 июля

Россет[10]; Варвара Димитриевна Арнольди, Свербеева[11] – после спора читал им отрывки из Осьмогласия.

3 июля

У Свербеевых – играл на фортепиано для бедной больной, – и удалось ее успокоить.

8 июля

Андрей Ефимович Сорокин[12], археолог с письмом от Мельникова[13] (который занят теперь отчетом Министерства Внутренних Дел). Показывал Сорокину мои рукописи об Осьмогласии. Не музыкант! Звал его в четыре обедать с Разумовским.

10 июля

В Чудовом монастыре[14]: Блаженный Иосиф, ризничий Феодосий. Ничего не нашел, чего бы не видел уже в Императорской Публичной библиотеке и у самого меня. О моих рукописях (Шайдурова и т. п.)[15] и понятия не имеют. Сказывали, что некто ст[арообрядец–?] Ряжский[16] занимается также Осьмогласием.

12 июля

Залили из стакана с цветами мой melodium, – насилу спас. Обедал у меня Сорокин, Димитрий [Андрей-?] Ефимович, привезший мне рукопись: Грамматика петая.

13 июля

Даль с Гиляровым[17], Михаил Григорьевич Раевский (Венский священник)[18] толковали об Осьмогласии – никто из всех, с кем я доныне говорил, не понимает дела.

Даль лучше всех вник.

16 июля

У Даля; толковали о словах: енот, предлоге па, о слове timbre, которое я предлагаю назвать позвук или еще лучше *пазвук*, на манер: паводок.

17 июля

Ходил в Румянцевский Музей искать Фукса[19], которого не нашел.

21 июля

Бессонов[20] и Даль обедали у меня, после обеда записывали разные русские напевы[21], которые пел Бессонов.

25 июля

Дома нашел княгиню Хилкову[22] с дочерью и Свербееву. Княжна Хилкова хорошая музыкантша.

27 июля

Кольчугин прислал мне дюжины две нотных рукописей – ни одной важной.

28 июля

Бессонов, который обедал. Записал с его и Даля голоса с десяток старинных напевов.

4 августа

Бессонов – записал еще с полдюжины Русских напевов. Работали с Бессоновым.

11 июля

Воячек[23] принес мне сербские песни (то есть моравские).

26 августа

В театре на Жизни за царя. Бельэтаж почти пустой – остальное – полно, – в креслах мало.

27 августа

Был Мельгунов[24] – рассказывал ему мои изыскания по Осьмогласию.

Писал статью[25] для Бессонова.

1 сентября

Князь М. Волконский[26] и Димитрий Васильевич Разумовский, коим я читал мое Осьмогласие. Разумовский понимает

это дело лучше других, – но не вполне; ему недостает музыкальных познаний.

Чтение крюков мною он вполне одобрил.

2 сентября

Были: Сорокин, которого я просил отыскать, куда девались рукописи Сахарова[27] по музыкальной части.

У Тимирязевых – дочь его Ольга[28] очень хорошая музыкантша, любит Себастиана Баха.

7 сентября

Послал к Ольге Ивановне Тимирязевой все оперы Вагнера.

9 сентября

Верстовский, которому я читал некоторые главы из Осьмогласия.

10 сентября

У Львова[29], проведать про его жену – видел у него китайские инструменты, подобные моим, – надобно изучить.

14 сентября

Николай Рубинштейн со старинной партитурой Олега – музыка Канибо, Сарти и Пашкевича[30].

Толковали с ним об Осьмогласии.

15 сентября

Были Бессонов и Надежда Степановна Соханская (Кохановская).

19 сентября

У Екатерины Алексеевны Челищевой на Большой Дмитровке в доме Челищева[31] – чтобы извиниться от приглашения на обед... с Верди![32] Сегодня этому бездарному господину дают вечером у Львова торжественное пиршество с тостами и транспарантом – удивляюсь, как Львов меня не пригласил.

21 сентября

Были с женой у Тучковых[33], где встретили викарного Леонида[34], с которым говорили о переводе обедни на пьемонтское наречие и об Осьмогласии.

22 сентября

Были Лонгинов[35] с женою, которая очень мила и красива. Просил Лонгинова достать мое Осьмогласие от Каткова[36].

6 октября

Разбирался – писал заметки для Бессонова о способе записывания напевов. Был у меня священник Димитрий Васильевич Разумовский и принес свое письмо к барону Корфу о фотографических снимках Севастьянова[37].

7 октября

Доканчивал заметки для Бессонова.

13 октября

Димитрий Васильевич Разумовский и протоиерей Армянский, с которым мы старались перевести на ноты Армянские крюки, которых ключ потерян. Никак не могу хорошенько им растолковать техническое различие гласов[38].

20 октября

С Ольгой Федоровной Кошелевой[39] в концерте Музыкального Общества.

21 октября

Разбираюсь – дошло дело до акустического кабинета[40].

22 октября

Приглашение от Тучкова на обед и оперу. Что за дрянь Вердиевская музыка, чем больше слушаешь, тем хуже; ничего кроме избитых фраз с претензиями.

27 октября

Баев привез ко мне Ивана Ивановича [пропуск], самоучку механика, который понял тотчас устройство сирены и взялся

починить ее. Сухотин[41] – Бессонов – последнему я отдал мои замечания (не оставив у себя чернового) о способе записывать русские напевы.

С Погодиным[42] в концерте Русского Музыкального Общества[43] в первый раз слышал Николая Рубинштейна; он играет не хуже брата.

Видел Дробиша[44], Жемчужникова[45], Голынскую[46], Тимирязеву.

28 октября

Был у меня Иван Сергеевич Аксаков[47] по поводу моего Осьмогласия, которое просит нигде не печатать, как у него.

4 ноября

Сорокин – обещал мне болгарский ирмологий. Священник Разумовский обещал мне *греческие гласы* – надобно посмотреть его работы над крюками, кажется весьма любопытные; как жаль, что он не поглубже музыкант.

6 ноября

У Кошелевой – толковал об Осьмогласии с Беляевым[48], Чижовым[49], Павловым[50]. Видел Даля с дочерьми, меньшого Киреевского[51], дочерей Хомякова[52], Бессонова.

8 ноября

Свербеева – просит завтра привезти княгиню Голицыну-Похвисневу[53], музыкантшу, жаждущую Осьмогласия.

9 ноября

Священник Разумовский обедал – и привез мне греческие гласы.

Княгиня Мария Ивановна Голицына, урожденная Похвиснева, приезжала узнать, что такое Осьмогласие – она учит в Пензенском имении мальчиков по методе Шеве[54] – с большим успехом – едет в Париж – просил ее привезти портрет Шеве.

10 ноября

У Кошелевой, с которой мы поехали в концерт Музыкального Общества. Из концерта завез Грушу Погодину[55] к Кошелевой.

13 ноября

Княгиня Мария Ивановна Голицына – толки о музыке.

15 ноября

Писал к Разумовскому математическое письмо.

Послал к Княгине Марии Голицыной письмо к Ломакину[56], ее книгу Manuel d'harmonie Chevé[57], Miserere Галлуса[58] и Твоя победительная[59].

16 ноября

Пришел Даль, который обещал у меня обедать в будущую пятницу; я передал ему мою находку в Тихоне Макарьевском[60].

Тимирязева (дочь) – проболтали о музыке весь вечер.

17 ноября

Обедал у нас Граф Александр Борх[61].

Говорил я Борху о Кашперове[62], о Балакиреве, о Сериотти[63], вообще о необходимости подымать Русскую оперу и вообще Русскую сцену; он совершенно разделяет мое мнение и обещает обратить на это дело не такое внимание, как невежественные Сабуровы[64] и Гедеоновы[65]. Дай-то Бог. Не мог исполнить обещания Княгине Марии Ивановне Голицыной прочитать ей Гласы.

24 ноября

С Мартой Сабининой[66] в концерте Музыкального Общества.

25 ноября

Обедали у нас: Марта Сабинина, Князь П.Р. Багратион (Тверской Губернатор)[67], Соболевский[68], Даль.

27 ноября

После обеда Императрица приказала мне спросить у Шувалова[69] программу Музыкального Общества, где она намеревается быть; я предложил [Арагонскую] Хоту Глинки, Scherzo из Sommernachtstraum [Мендельсона] и какую-нибудь пиесу, сыгранную Рубинштейном, например, Concertstück Вебера.

28 ноября

Обедал у меня Бессонов, который не ожидал, что у меня есть и пара. Записали еще стих с Бессоновым; – завтра везу его к Тютчевой[70].

29 ноября

Писал к Анне Федоровне Тютчевой[71] о Бессонове. Отвечала, что готова принять нас сегодня в 7 часов.

В мое отсутствие была депутация от Музыкального Общества, которая просит меня faire les honneurs de reception à l'Imperatrice* – я отвечал Рубинштейну из дворца qu'il faut l'agrement de L.M.**, – о чем говорил Тютчевой.

30 ноября

Был у Шувалова, чтобы условиться о завтрашнем приеме Императрицы в Музыкальном Обществе. В благородном собрании для совещания с Князем Трубецким[72], Владимиром Петровичем Бегичевым[73], Лорис-Меликовым[74] и Рубинштейном. Нашел у себя Лонгиновых мужа и жену.

Приезд Их Величеств в Музыкальное Общество производит вообще самое благоприятное впечатление.

1 декабря

Нильсон музыкант-самоучка от Аксакова – у меня фортепиан нет, а на органе он с трудом играет – нот не знает, а хочет сочинять[75].

Вечер Музыкального Общества. Их Величества – я принимал – представил Рубинштейна, Лорис-Меликова, Князя Трубецкого, Лосева[76]. Их Величества были весьма милостивы – все хвалили: в самом деле концерт весьма удался. Государь, услышав Прециозу, сказал мне: je considère cela comme une personnalité*** – я знал, что Государь любит музыку Прециозы. Императрица благодарила за Concertstück Вебера, который она давно не слыхала. Jota arragonese ей тоже понрави-

* представительствовать на приеме императрицы (*франц.*).

** что необходимо согласие их величеств (*франц.*).

*** Я это рассматриваю, как намек (*франц.*).

лась – C'est bien que un Concert il y a deux morceaux si remarquables d'un auteur russe*. – Было Трио из Жизни за царя. На вопрос Императрицы, когда она слышала Jota arragonese – я отвечал, что это было в концерте Общества посещения бедных, для которого Глинкою была написана эта испанская ночь[77]. За чайным столом я очень рад, что мог выговорить на слова Императрицы об моем участии в деле музыки: Si, Votre Majesté, j'aide dans la mesure de mes forces aux progrès de la musique dans notre pays, c'est qu'une longue série d'observations m'a prouvé qu'en dehors de la question de l'art le gout de la musique est un puissant moyen pour la moralité, c'est un adoucissant, un calmant dand l'intérieur des familles – et chasse les altercations domestiques**. Государь уехал после 1-й части, я провожал Его Величество, – он благодарил меня, – et maintenant je vais aller à ma besogne*** – сказал он мне.

Дирекция телеграфировала о вечере к Великой Княгине Елене Павловне. А между тем у меня украли шинель, которую я сбросил в угол, принимая Императрицу.

2 декабря

Ездил с Директорами Музыкального Общества благодарить Их Величества за вчерашнее посещение. Были очень милостивы – и, что всего больше меня порадовало, к Рубинштейну, который был под опалою за визит к Герцену.

Дома: Граф Димитрий Николаевич Толстой[78] и Княгиня Мария Голицына – толковали об Осьмогласии.

3 декабря

Обедали у меня Д.В. Разумовский и Соболевский.

---

* Хорошо, что в концерте исполняются два столь замечательных произведения русского автора (*франц.*).

** Ваше величество, если я, по мере сил, содействую прогрессу музыки в нашей стране, то это потому, что долгие наблюдения убедили меня, что помимо того, что она является искусством, музыка – мощное нравственное и умиротворяющее средство, отвлекающее от стремлений к семейным переменам (*франц.*).

*** А теперь я должен вернуться к моим делам (*франц.*).

После обеда Граф Димитрий Николаевич Толстой, Княгиня Мария Ивановна Голицына, Князь Димитрий Оболенский[79]. Толковали об Осьмогласии.

4 декабря

Бессонов уведомил меня, что Их Величества пожаловали ему 600 рублей на издание «Калик», – писал о сем к Тютчевой благодарность.

5 декабря

Ездил к Орфею за фортепианом.

7 декабря

Баумгарт[80], Энгельгардт[81] обедали у нас, – но я обедал у Князя Николая Петровича Трубецкого (его братья, Рубинштейн, Князь Михаил Оболенский[82], Лосев, Бегичев). Толки о втором приглашении Императрицы на вечер Музыкального Общества. Рубинштейн просил замолвить слово Борху о замене Штуцмана[83], капельмейстера Русского театра.

11 декабря

Казначеев[84] уговаривает меня писать биографию Верстовского. Был у Ахматова[85] – оставил у него записку об отливке нотных знаков.

13 декабря

Был у меня перед обедом Игнатьев, председатель какого-то Общества в пользу дворовых людей, с запиской от Антонины Димитриевны Блудовой[86] – помочь устроить духовный концерт. Я обратил к регенту придворных певчих – кажется дело невозможное.

15 декабря

Дал 1-й урок музыки Нильсону.

Даль обедал.

На вечере Музыкального Общества.

17 декабря

Музыкальный вечер в комнатах государя (внизу) – человек 60. Мой спор со Львовым о Danesi[87], которого считаю весьма посредственным музыкантом.

Императрица говорила мне, что жалеет, что не была во 2-й раз в Русском Музыкальном Обществе. «Je n'osais pas même l'esperer», – отвечал я, – «Non en verité je serais venu si je n'étais pas si fatiguée»*.

18 декабря

В театре с сестрой жены Лонгинова. Les Huguenots – капельмейстер Anesi или Niaisi [Vianesi] – не знаю – перековеркал все tempo, у г-жи Фриччи[88] постоянная лихорадка в голосе – хинин ей необходим.

19 декабря

Потулов (брат)[89], с коим мы читали мое Осьмогласие; он своим путем дошел до того же самого результата, как и я.

21 декабря

Варвара Димитриевна Арнольди, ее сестра, Кошелева с дочерью, Бессонов, – но Дали не приехали, не был и Нильсон, – так что музыкальный вечер не состоялся.

22 декабря

Сухотин, Лорис-Меликов с приглашением завтра на музыкальный обед. Обедал Даль.

23 декабря

Обед у Лорис-Меликова – для членов Музыкального Общества, где нашел и Антона Рубиншейна.

24 декабря

Работал над монохордом.

---

* Я не смел даже на это надеяться. – Нет, правда, я бы приехала, если бы не была так утомлена (*франц*).

28 декабря

Арнольд[90] начал составлять мой орган[91]. Обедал один. После обеда моя 1-я музыкальная беседа[92]: полные семьи Свербеевых, Погодиных[93] и Далей, Кошелева с дочерью, Потулов, рекомендованный Кошелевою этнограф и музыкант. Начали в 9 – кончили в 11-ть.

30 декабря

В общедоступном концерте Русского Музыкального Общества[94]. 200 мест по 1 рублю, остальные в зале по 50, на хорах 25 копеек. Играли Глинку, Даргомыжского, Вебера, Бетховена. Более 2000 человек – энтузиазм большой.

1863

1 января

Обедал у Свербеевых и промузыканили с Варварой Димитриевной.

4 января

Нанял у [Петра Александровича] Грессера фортепиано Эшенбаха по 15 рублей в месяц на 6 месяцев, заплатил за 2 месяца вперед.

Моя музыкальная беседа – было около 15 человек.

5 января

Мамонтов[95], которому я дал алфавит церковных нот. Герингер, приносивший мне работу своего отца: хронология музыки – весьма плохую.

6 января

У нас Корнилова, Соболевский, Свербеева и Варвара Димитриевна. Музыканили.

7 января

Настройщик настраивал фортепиано в 1-й раз.

9 января

Диктовал Ведринскому[96] мою прошедшую музыкальную беседу.

11 января

Ездил с женой (сегодня ее рожденье) слушать оркестрион Блессинга из Шварцвальда стоимостью 20 тысяч рублей.

Вечером моя лекция – на которую пришел Разумовский, но не пришел Бессонов.

12 января

В концерте Музыкального Общества[97]; Генделя публика не раскусила; Вагнер (Lohengrin) понравился. Рубинштейн просится на мои музыкальные беседы.

13 января

Орел-Ошмянец (Яков Анисимович) с вопросами о музыке – он записал мои обе лекции. Герье – мастер обещает прийти завтра[98].

18 января

Вечером на музыкальной лекции Буслаев[99] просил о том же [приехать завтра в Общество Любителей Российской Словесности] – я тоже отказался. На лекции был Рубинштейн – его объяснение Ошмянцеву о Русском Музыкальном Обществе.

19 января

В концерте Музыкального Общества[100] Passion Баха слышал (1-е Andante) в первый раз – c'est ecrasant* – а всего утешительнее – подействовало на публику.

21 января.

Настроили мой орган.

22 января

Заплатил Герье за настройку органа 25 р.

---

* это подавляюще (*франц.*).

24 января

Диктовал свод своих бесед о музыке.

25 января

Насилу отыскал в Москве несколько стеклянных трубок для Фарадеева акустического опыта[101]. Моя 4-я музыкальная беседа. Фарадеев опыт удался как нельзя лучше. – Ольга Тимирязева и княжна Хилкова в 1-й раз.

26 января

Написал для Архива Бартенева[102] введение к песне об Евдокии.

27 января

Диктовал статью для Бессонова.

28 января

В итальянской опере Un ballo in maschera [«Бал-маскарад»] – что за балаганная полька. Достал билеты через Львова и только в 3 р[убля], – ходил благодарить Львова.

31 января

После обеда Орел-Ошмянцев – толки о музыке – я ему подарил записанный мною напев о Евдокии.

1 февраля

После обеда все мои ученики и ученицы.

7 февраля

Грессера просил заказать мне фортепиано у Иогансена. Варвара Димитриевна осталась на вечер и мы разбирали с ней Лала Рук Фелисьена Давида[103].

8 февраля

Мой музыкальный класс. После урока – Kindersymphonie Гайдена[104] и с Ольгой Ивановной Тимирязевой – Passions-Musik Баха.

9 февраля

Исправлял статью о музыкальной грамоте[105].

16 февраля

Послал к Ивану Ивановичу Давыдову[106] – Эйлера[107] Tentamen novae theoriaė musicae и Prony[108]. Потулов Николай Михайлович, который привозил ко мне свою обедню – по правилам Осьмогласия. Я ему дал: Niedermeyer[109] et d'Ortigue[110] Traité d'accompagnement du plaint chant и аббата Godard[111].

21 февраля

Отдал визит Орлу-Ошмянцеву (Якову Анисимовичу), которого нашел зарытым в книгах с верха до низа.

22 февраля

У Димитрия Васильевича Разумовского, который мне показывал свои дивные работы о крюках.

Письмо от Julie Абаза[112] о Мюллерах[113].

В концерте Русского Музыкального Общества. Говорил с княгинею Ольгой Оболенскою[114] и Рубинштейном о Мюллерах.

Отдал Юргенсону за ноты 12 рублей.

24 февраля

Потулов снимал фотографию с моего кабинета.

25 февраля

Мой музыкальный урок; начал гармонию.

1 марта

Потуловы – 9-я симфония Бетховена.

В концерте Рубинштейна[115] – концерт Себастьяна Баха на 3 фортепиано, 9-я Symphonie Бетховена – зала полна, букеты, венки. Писал к Юлии Федоровне Абаза о том, что я устроил Мюллеров.

2 марта

Ольга Ивановна Тимирязева с матерью – музыканили.

4 марта

Мой музыкальный урок; новое лицо: Хитрово, брат Долгорукой (Юрий)[116].

5 марта

Письмо от Юлии Федоровны Абазы о Мюллерах.

6 марта

Продиктовал статьи: 2 о Мюллерах, одну о Вагнере[117].

7 марта

Послал письмо к Юлии Абаза, – с Ведринским к Каткову статьи о Мюллерах и Вагнере[118], к Павлову о Мюллерах[119] и лист к Юргенсону.

8 марта

У княгини Ольги Оболенской составил подписные листы Мюллеров – моя статья.

В последнем концерте Музыкального Общества, где звал Венявского[120] и Рубинштейна к себе обедать. Надобно позвать Николая Петровича и Ивана Петровича Трубецкого и Лорис-Меликова.

9 марта

Отослал рано в университетскую типографию корректуру Вагнера и уведомил о том Каткова.

Соболевский написал эпиграмму на меня и Исидора, качающего мой орган[121].

10 марта

Поехал в концерт Вагнера – отмена – Вагнер болен.

11 марта

В театре, чтобы достать билет в концерт Венявского – и у него самого ни одного не осталось. У Вагнера, который болен. В четверг он обедает у меня.

13 марта

В Вагнеровском концерте![122] Приехав, не мог удержаться, чтоб не написать о нем статьи.

14 марта

Послал к Павлову статью о первом концерте Вагнера[123]. Обедали у меня: Вагнер, Княгиня Ольга Оболенская, Тимирязева с матерью, Варвара Димитриевна, Потулов старший, Кошелев, Соболевский.

После обеда пришел Молчанов[124], пел, и Вагнер прослезился – er hat mir gerührt*, сказал он. Вагнер совершенно понял необходимость нашего Осьмогласия.

15 марта

Концерт Вагнера!!!

Моя статья о 1-м его концерте появилась сегодня в Нашем Времени.

16 марта

Обед артистов в честь Вагнера у Лабади[125] с 3-х до 6 часов.

Познакомился с литератором Тарновским[126].

Дома: Даль с дочерьми, Орел-Ошмянцев, Потулов, Жемчужников.

17 марта

В обществе Любителей Российской словесности.

Обедали Ладраг[127] и Соболевский.

Концерт Вагнера – Дирекция выбрала то, что более сыгралось. Половина бельэтажа была пуста. Партер кричал Wiederkommen!** На вечере у Путяты – Замятина – M-lle Ваксель[128]. Ваксель – ученица [неразборчиво] – хороший голосок, музыки вовсе почти не знает – даже размера такта – ни Глинки, ни Шумана не ведает!

---

* он меня растрогал (*нем.*).

** Приезжайте опять (*нем.*).

18 марта

Заезжал к Бессонову и кончил с корректурою. Вагнер – прощаться. Ольга и Мария Дали, Жемчужников, Потулов старший, Сухотин, Ведринский и музыкант Бобров.

Диктовал им музыку.

21 марта

Обедали Ладраг и Соболевский.

22 марта

Никак не могу вспомнить вполне моего спича Вагнеру.

23 марта

На похоронах Баева, где познакомился с его племянником.

Дома нашел девицу Иванову – о которой мне писала Вел[икая] Княгиня; кажется стоит попасть в Дворец. Ее учитель Finochi[129].

24 марта

Послал с Боголеповым мой спич Вагнеру – к Тарновскому.

25 марта

Поработал над давно забытыми контрапунктами.

27 марта

Просматриваю мои контрапункты.

1 апреля

Подарил Боброву и Ведринскому билеты в концерт Русского Музыкального Общества в середу.

3 апреля

В концерте (общедоступном) Русского Музыкального Общества.

5 апреля

Собрал кое-какие матерьялы для сегодняшней моей беседы.

Моя музыкальная беседа о Вагнере. Записывали: Орел-Ошмянцев и Бобров – я говорил – ужас – два часа! с 9 до 11-ти.

12 апреля

Моя музыкальная беседа – княгиня Голицына[130] (ее муж сумасшедший), ученица Шеве, привезшая мне Delsarte Les archives[131]. Иванова – [певица?] – писанье под диктовку идет лучше чтения.

13 апреля

Князь Николай Петрович Трубецкой, Князь Оболенский слепой привозил мне свою музыку; он не учился контрапункту; Радонежский[132] – певец-артист от графа Матвея Юрьевича Виельгорского[133].

15 апреля

У Юргенсона пробовать новый орган, купленный Князем Николаем Трубецким для Русского Музыкального Общества.

16 апреля

У меня Платон Александрович Радонежский – бас-артист, Шиловская[134], Потулов – Соболевский, Свербеева. У Радонежского средства большие, но много еще надобно учиться.

17 апреля

Надобно бы написать народную военную песню, сообразную с настоящим положением дел. Да кто напишет? Некрасов? Майков?

19 апреля

Вечером была музыкальная беседа. Молчанов сделал мне сюрприз – пришел в сад со своими песенниками – все дамы к ним вышли.

Я дал предложение в Английский клуб вчера, чтобы пригласили Молчанова – мое предложение поддержалось огромным количеством подписей, так он и его хор хотели мне выразить благодарность.

21 апреля

Радонежский – записал ему его романс. Написал вторую половину письма к Бессонову для калек[135] – за один присест.

22 апреля

В Английском клубе, ибо там пел Молчанов со своим хором, мною рекомендованным. Записал Радонежского гостем.

24 апреля

Прочел корректуру моего письма к Бессонову.

26 апреля

Купил у Кампе[136] (в Газетном переулке против телеграфной станции) рояль за 345 рублей с уплатою в мае 200 рублей, а остальных в сентябре, дал 25 рублей задатка.

Моя беседа – дал уже ученицам написать аккорды на мелодию из Октоиха.

Радонежский пел; – увы! он не нравится, несмотря на мою поддержку.

27 апреля

Обедал Толь[137] – и Даль – наш спор о гомеопатии.

Послал к Радонежскому его билеты, которые не застали его дома.

28 апреля

В концерте Радонежского[138] – человек около двухсот – принят отлично. Увидел там Грессера слепого и молодого графа Кутайсова. Познакомил Радонежского с Прасковьей [Михайловной] Голынской – они будут у меня во вторник. Отдал Радонежскому за билеты 21 рубль.

Обедали у Свербеевых. Прочел им и Анне Хомяковой мое печатное письмо к Бессонову. Исправил корректуру Бессонова.

29 апреля

Послал корректуру к Бессонову.

30 апреля

Грессер взял свои фортепьяна назад. Прасковья Михайловна Голынская – и на беду у меня сегодня унесли фортепьяно. Радонежский, Потулов и Орел-Ошмянцев – спор о гаммах.

2 мая

Заплатил Кампе за фортепьяно (в число 375 рублей) двести двадцать пять руб., а в остальных полтораста расписку до сентября.

3 мая

Моя музыкальная беседа, qui ne bat que d'une aile* – благодаря прекрасному времени. Остались верными лишь две Дали, Варвара Димитриевна, Орел-Ошмянцев, Потулов, Бобров – но уже пишут на 4 голоса препорядочно.

4 мая

Ребрей строил фортепиано в первый раз.

Явился Молчанов со своим хором – я им дал 10 р. – и особо двоим, с голоса которых записал по песне, и еще несколько с Молчанова.

7 мая

С Бессоновым в книжной лавке Большакова[139] ради нотных рукописей, – но отца Большакова не было, он болен. Купил несколько рукописей, впрочем не важных, за 20 р. Две сын Большакова мне отдал на просмотр. В этой лавке встретил [пропуск] Морозова, который объявил мне, что он старообрядец Поморский и звал посмотреть его рукописи. Что, вы, верно, охотник – спросил он? – Нет, ответил я, а работник.

---

* которая бьет лишь одним крылом (то есть сходит на нет) (*франц.*).

10 мая

Соколову[140] отдал пакет с «Калеками» для Великой Княгини – и мое письмо к Бессонову для баронессы Раден[141] – и других дам Михайловского дворца, равно Рубинштейну.

14 мая

У меня обедали Д.В. Разумовский с Потуловым. Разумовскому я отдал мои заметки на его превосходную работу о крюках[142].

17 мая

Обедали у меня: Ундольский[143] и Орел-Ошмянцев – потом пришел Д.В. Разумовский – читал им мои изыскания об Осьмогласии.

18 мая

Кн[язь] Грузинский снимал фотографию с моего кабинета, с меня и с Соболевского – и помешал нашей музыкальной беседе с Борисовым, коего впрочем пригласил я приходить ко мне по пятницам вечером[144].

20 мая

Орел-Ошмянцев – толки наши о энгармонической гамме. С ним и Соболевским мы *затмение луны* смотрели – в трубу видна была темная половина, контур ее обозначен светом.

21 мая

Львов сказывал, что у нас будет немецкая труппа петь порусски – огромная работа писать русские слова немецкими.

23 мая

Мне лучше – но все еще нельзя выехать. – Чтобы чтонибудь делать, написал латинский романс на слова Авзония[145] Collige, virgo, rosas*. Свербеева, Варв[ара] Дим[итриевна], Орел-Ошмянцев (обещал мне привезти сибиряка, поющего сибирские песни).

---

* Сбирай цветы, дева (*лат.*).

24 мая

Димитрий Васильевич Разумовский – переписал ему из древнего Стихираря XII века на день Воздвижения. Просмотрел купленную мною у Большакова книгу, *глаголемую кокизы*[146].

27 мая

После обеда, в 6 $^{1}/_{2}$ [вечера] был у меня Антонин[147], его брат священник Никита, служащий на Басманной и Разумовский. Антонин поет довольно верно церковные напевы и даже записывает их, но с трудом мог я разъяснить ему, в чем состоит различие между гласами, – и кажется он все-таки за недостатком музыкальных знаний не мог выразуметь этого дела. Брат его математик и понял посредством логарифмов дрожаний, кои у меня и списал. После них был Фет[148] – и переводит с меня Collige, virgo, rosas.

Антонин мне сказывал, что у архимандрита Порфирия[149] есть переложение Ирмология греческого с крюков на линейные ноты.

31 мая

Заезжал в синодскую типографию смотреть отливаемые для меня ноты. Послал письмо к архимандриту Порфирию о рукописи.

2 июня

Орел-Ошмянцев принес мне сборник австрийско-словакских песен – и обедал у меня.

У Кн[язя] Михаила Оболенского, где была Шиловская – между прочим пела свой романс, кажется Портрет, весьма хорошенький.

7 июня

После обеда Д.В. Разумовский (взял у меня рукопись Тихона Макарьевского). Усов – поверенный Друцкого-Соколинского, Мария Васильевна Шиловская – Варвара Димитриевна Арнольди, обе девушки Свербеевы, Тимирязева с дочерью – Рихтер – Бобров – Селичев – Кн. Юрий Оболен-

ский с женою, с которой сделалось дурно от моего Себастианона.

8 июня

Кн[язь] Грузинский снимал фотографию с моего кабинета и с гостиной.

9 июня

Орел-Ошмянцев, который проверил мне копию с нижнелужицких сербских песен.

11 июня

Отослал к Дювернуа (Александру Львовичу)[150] Nesselmann Lit. Volkslieder, Гаупта[151] и мое письмо к Бессонову о погласицах, обратив его внимание на № 46 в Нессельмане.

14 июня

Даль с дочерью, Разумовский, Бобров, Куров – толки об образовании хора, кузина Щербатова[152] прощаться. Орел-Ошмянцев принес мне [газету] День. У Юрия Оболенского – опоздал на концерт.

16 июня

Юрий Самарин[153], интересовался Осьмогласием.

20 июня

Орлов-Ошмянцев принес мне еще несколько народных напевов.

22 июня

У всенощной в Симоновом монастыре с Мишей Свербеевым[154] – пение иногда древнее, чаще сбивается на септаккорды, довольно неудачно[155].

24 июня

Отправил с писарем Семеновым Тихона Макарьевского для снятия копии и обедню Ломакина с Обиходом к Д.В. Разумовскому для отметок.

27 июня

Выехал в Тверь с 2 $^{1}/_{2}$ дневным поездом.

28 июня

В 2 часа выехали из Твери в 7 были в Козлове у Враских[156].

3 июля

Написал для Враских маленькое фугато в 6 рук.

7 июля

Диктовал Анниньке элементарное понятие о гармонии.

8 июля

Учу племянниц музыке – Аннинька весьма хорошая музыкантша, но к удивлению заметил сегодня, что она не может пропеть ни двух нот; ее горло не слушается уха. Вот что значит нелепое преподавание наших музыкальных учителей. Познакомил племянниц с синодским нотным Обиходом и заставляю Анниньку переводить с церковных нот на обыкновенные.

9 июля

Учил племянниц читать ноты.

10 июля

Записал несколько мотивов.

11 июля

Крестьяне пели – записал несколько любопытных напевов. Продолжаю диктовать Анниньке элементарные понятия о гармонии.

12 июля

Чагин просит меня представить мне в Москве Азанчевского[157] – богатого человека, учащегося в Лейпцигской музыкальной консерватории.

Продолжал диктовать Анниньке.

13 июля

Все, кроме Анниньки и Александрины Кузлищевой, уехали в Введенское, другая деревня Враских за 20 верст от них. Я остался, и для двух барышень выдумал музыкальную игру в карты: в интервалы. Туз – унисон, двойка – секунда и так далее; карты сдаются; каждый может идти с какой угодно карты, но взять ее голосом; остальные должны подложить к брошенной карте такие, чтобы вместе составляли совершенное трезвучие и пропеть.

15 июля

Записал несколько напевов от крестьянина Ивана Фомина. Окончил мою диктовку Анниньке.

17 июля

Выехали мы из Козлова в 12 $^{1}/_{2}$, а в 7 $^{1}/_{2}$ в Твери.

18 июля

Был с Забелиным Алексеем Николаевичем[158] в Библиотеке Семинарии в Соборе, где священник Григорий Петрович – старый соученик его; видел лишь один крюковой Ирмологий (с пометками до половины) и поручил мне списать Грамматику Дилецкого.

19 июля

Выехали из Твери в час с пассажирским поездом и приехали в Москву около 8-ми.

21 июля

Послал с Оболенским к Эдитте копию с письма моего к княжне Львовой[159] – и записку, где Серов? (Александр Николаевич).

28 июля

Бартенев – говорил ему о напечатании раскольничьей песни.

30 июля

Сегодня мне хватило 59 лет, а сколько еще недоделанного, и сколько задуманного: и геометрия для крестьян, и стенография, и Осьмогласие, и самарянин, и житейский быт – ничто еще не доведено до конца. Может иное придется бросить, чтобы докончить хоть что-нибудь, – а сколько другого дела.

2 августа

Даль и с ним пражский профессор Осип Иванович Коллар[160], учащийся русскому языку, записал мне Сербский народный напев (новейший – поминается о князе Михаиле).

Дал ему также – мою старинную песню об Евдокии – с рукописной заметкой о погласицах для Звонаржа[161] в Праге. Дочери Даля. Катерина [Александровна?] Свербеева.

14 августа

Губицкий фортепьянист с рекомендацией от Голынской – дал ему письмо к Антону Рубинштейну.

16 августа

Димитрий Васильевич Разумовский предлагал мне вступить в Общество Любителей Духовного Искусства[162] – взял у меня Гербиниуса[163] – просит непременно положить обиходную обедню по синодскому изданию – начал[164].

18 августа

В голландской церкви с Ладрагом – посмотреть орган.

19 августа

В синодской лавке и в типографии искал нотных экземпляров почище и появственнее – нет.

22 августа

Священник Зачатьевской церкви[165] – наш духовный отец – привез мне Обиход и Праздники издания 1772[166].

27 августа

Обедали у нас Михаил Александрович [Алексеевич] Веневитинов[167] и Юлия Федоровна [Абаза]. Писал к Серову и послал к нему мое письмо к Бессонову[168] и старинную песню. Тимирязева – отдал Ольге Schumann Scenen von Faust.

28 августа

Послал к Серову письмо через Веневитинова. Письмо мое к Челищевой – она приезжала благодарить за мое письмо к Рубинштейну о каком-то артисте, просившемся в Консерваторию.

30 августа

Баумгарт, Дали, Хомякова. Показал старшей диссонансную гармонию.

31 августа

В Театре давали Жизнь за царя. В Петербурге Мазурку встретили свистками, так что опустили занавес и оркестр заиграл Боже, царя храни. Боялись того же и в Москве; но вышло лучше. Ни одна рука не хлопнула во время Польской сцены[169].

4 сентября

Был у меня органист реформаторской кирхи – довольно плох.

6 сентября

Дали, Д.В. Разумовский, Коллар, который со мною распростился, Куров[170] – я им показывал гармонизацию обиходной обедни. Юргенсону (в Столешниковом переулке) отдал 25 рублей моего приношения Музыкальному Обществу.

7 сентября

Поутру в Малом Театре на представлении воспитанницами маленького балета и баллады Эвтерпа, музыка и слова принца Ольденбургского[171]. Право недурно – и мысль новая соединить кантату с балетом (Терпсихора пляшет под пение

Эвтерпы). Было человек тридцать приглашенных и между ними нашлись, разумеется, насмешники и порицатели. Я им сказал: Messieurs, vous vous pâmez à la musique de Verdi; et bien dans la musique que vous venez d'entendre il y a cent fois plus de sens musical que dans les operas de Verdi*. Генсельт[172] обрадовался мне, как брату. Заплатил Кампе последние 150 р. за фортепиано.

15 сентября

В Театре Жизнь за царя – (написать статью)[173].

20 сентября

Н. Рубинштейн, Погодины мать и дочь. Свербеевы с Анной Димитриевной, Ребиндер – Бобров, Разумовский, Жемчужников.

24 сентября

Барон Фитингоф[174] показывал мне партитуру 1-го действия своей оперы: Демон. Я ему советовал хор монахинь написать дрейклангами**, написал его на листке. Дал ему мой последний экземпляр письма к Бессонову.

26 сентября

С утра был у меня Димитрий Васильевич Разумовский и прочел мне свои исторические исследования[175] о трех эпохах наших крюков: безподметных, подметных и признáчных; в высшей степени ново и любопытно. Замечательно то, что мы как будто сговорились; наши книги служат друг другу дополнением; я ограничился техникою, он – историею.

27 сентября

На обед пришел Даль – он был в театре с Блудовым[176], который подозревал его в том, что он был пружиною всех

---

* Господа, вы млеете от музыки Верди; а ведь в музыке, которую вы только что слышали, во сто раз больше музыкального смысла, чем в операх Верди (*франц.*).

** Dreiklang *(нем.)* – трезвучие.

действий Перовского, – и от того, говорит, убежал из Петербурга. Опять разговоры о спиритизме. Д.В. Разумовский принес мне грамматику Мезенца[177].

28 сентября

Дали разбирали мои ноты. Обедали Дали сестры и Шнейдер[178]. У Боткина[179] на Квартете.

29 сентября

Были у меня: Мильферстдинг органный мастер[180] – Виноградов[181], регент Синодального хора; просил его доставить мне греческие гласы, как у них поют с голоса; – и Давидов[182] библиофил.

5 октября

Обедали: Маслов[183] и Энгельгардт, Ольга Даль, которая все утро разбирала мои ноты.

6 октября

Дерптский Orgelbauer*.

12 октября

Дети Маслова, которым я дал музыкальный урок.

13 октября

Работали над органом, – работал Быковский[184].

18 октября

Дома дал урок детям Маслова.

20 октября

Все утро работал у меня органист Мильфернист[185]. Мильфернисту дал 30 р.; он подрядился за 40, но должен еще настроить фисгармонику.

Дал [пропуск] переписать Тихона Макарьевского.

---

* органный мастер (*нем.*).

25 октября

Дома дал урок Масловым.

27 октября

Сорокин – купец археолог с книгами крюковыми на показ. Советовал ему отлить крюки, – для чего предложил ему составленные мною элементы крюков[186].

31 октября

Don Giovanni – г-жа Фриччи была весьма недурна, но не Лагруа, и даже Гасье не дурен. Виалетти очень хороший buffo, но не Лаблаш и не Замбони[187]. Директор Львов хотел меня уверить, что Верди большой талант – что Юдифь не будет дана, потому что Серов приглашал его приехать в Петербург с ним о представлении поговорить.

1 ноября

Дал урок Масловым.

2 ноября

На вечере Музыкального Общества[188]. Рубинштейн превосходно играл концерт Фильда in As. Вальдстек[189] очень недурно пела. Встретил Шиловскую – ее сыну лучше.

5 октября

Ольга Тимирязева, с которой играли на органе.

7 ноября

У Швабе[190] – коллекция 16 колоколов для стад, настроенных в Dreyklang за 25 р., – в розницу не продает, а весьма приятный звук, который бы годился к дверям, вместо наших варварских колокольчиков.

10 ноября

Обедали раньше обыкновенного, чтобы поспеть на лекцию в Практическую Академию Коммерческих знаний (от нас 40 минут езды)[191] – где познакомился с священником [пропуск], с профессором физики Любимовым[192]. Зала была пол-

нехонька. И Киттары, и [неразборчиво], и Бабст[193] и Любимов все говорили прекрасно, и опыты удались. Я намерен с учениками испробовать методу Шеве, а может быть и прочесть публичную лекцию.

15 ноября

Дал урок Масловым.

16 ноября.

Княгиня Голицына (la musicienne)* – играл с ней на органе la Fantasie de Mozart en Fa mineur – славно выходит. В Музыкальном Обществе с Ниной[194], где свиделся с Серовым и с М.В. Шиловской – Серов женился[195] на девушке-музыкантше – стипендиатке Музыкального Общества, которая знает все Баховы фуги наизусть. Познакомил его с Тучковой, с княгиней Мещерской[196] – он обедает у меня в середу. У Тимирязевой – звал в середу Ольгу Ивановну.

17 ноября

Работал над Тихоном Макарьевским.

19 ноября

Был у меня Николай Рубинштейн и показывал Баховы Suites для скрипок, что он намерен исполнить в Музыкальном Обществе – он и обедал у меня, вместе с П.И. Бартеневым.

Работал над Тихоном Макарьевским.

20 ноября

Обедали у нас Шиловская, Соболевский и Серов (Александр Николаевич) со своей женой (Валентина Семеновна, урожденная Берхман – реформатка)[197]. Она ходила учиться к Серову – и поразила его своею манерою играть Фуги Баха. Серов проиграл мне два акта Юдифи, рассказал содержание Рогнеды – я советовал ему вместо одного старика христианина сделать целый скит, – и в видении употребить оптический аппарат. Подарил Серову Skizzen-Buch [тетрадь для записей] с разными моими поисками по части Русской мелодии.

---

* музыкантша (*франц.*).

21 ноября

Обедали у Тучкова – и поехали с ним в Итальянскую оперу, где давали Фенеллу. Итальянские устрицы.

22 ноября

Дал урок Масловым.

23 ноября

Серов с женою, – кои остались и обедать. В концерте Музыкального Общества[198]. Достал им tam-tam от Соболевского для Dies irae Херубини, – хор наш пел отлично.

26 ноября

В 3 часа в Практической Академии, где познакомил учеников с методом Шеве.

28 ноября

Обедали Соболевский и Ладраг. У Dames conjointes*. Звал их на вечер в понедельник, а Ольгу Ивановну Тимирязеву обедать с Николаем Рубинштейном.

29 ноября

Дал урок Масловым.

2 декабря

Обедали у меня Тимирязевы брат и сестра; Николай Рубинштейн не приехал (за уроком в Общественной школе). Музыканили с Ольгой Ивановной.

3 декабря

В Практической Академии дал урок хору.

Оставил в Академии: акустический аппарат с 3 трубками и сиреной Каньяр-Латура[199] и 29 Шевеских таблиц – с металлическими цифрами.

---

* объединенных дам (*франц.*).

6 декабря

Заплатил дерптскому органисту [пропуск] за настройку моего органа 70 р.

Работал над Тихоном Макарьевским с Сытиным[200]. Разумовский принес мне отпечатанную уже работу о крюках, которую мне прежде читал. Славный труд.

7 декабря

В Русском Музыкальном Обществе с Ниной, где звал Волкова Николая к себе в понедельник, а также Рубинштейна.

8 декабря

Дал Сытину 10 р. за обе работы Тихона Макарьевского и Грамматику Мезенца, дал ему еще 3 р.

9 декабря

Вечером Потулов и Рубинштейн, которому я дал книгу Себастиана Баха Orgel Compositionen, ибо он собирается проявиться в качестве органиста.

26 декабря

Выехали в Петербург с 12-часовым поездом.

27 декабря

Приехали в Петербург в 8 часов, едва светало. Великая Княгиня велела мне написать телеграмму уполномоченному Музыкального Общества в ответ на уведомление об общедоступном концерте (650 исполнителей – 9000 публики), я написал, и Великая Княгиня одобрила: «Поздравляю с блистательным успехом, радуюсь сочувствию Московской публики к этому художественному празднику, благодарю всех принимавших участие в сем концерте и в особенности Рубинштейна»[201].

28 декабря

Музыкальный вечер у Великой Княгини – Рубинштейн, Давидов – M-r et M-me Barbot[202], рожденные для Вердиевской музыки.

31 декабря

После обеда – Ломакин, которому я показывал мои выписки из Тихона Макарьевского. Обещал свой список греческого роспева.

1864

3 января

В ложе Борха на Фаусте Гуно; calques de Meyerbeer, de Wagner, d'Offenbach au genre vaudeville – mais un faire excellent, des ficell sont parfaites, instrumentation interessante et experimenté – ce n'est le veritable art qui manque*.

4 января

Был у Штарк (Ингеборг)[203] посылает мне партицию своего концерта, написанного для симфонических вечеров, устраиваемых в Дрездене ее мужем.

6 января

В опере Серова Юдифь – это первая опера великого композитора[204]. Зала полнехонька, несмотря на то, что 18-е преставление и что в тот же день давали Фауста Гуно; г-жа Бьянки[205]– всегда между двумя нотами, ни одного звука определительного. Сарриоти очень хорош. Была в ложе Юлия Федоровна. В ряду за мною сидел Тургенев[206].

7 января

У Ломакина, чтобы устроить 3-х голосную обедню у Великой Княгини[207].

9 января

С Баронессой Раден (которая была на экзамене в Еленинском училище и не обедала вовсе) в концерте Музыкаль-

---

* подражание Мейерберу, Вагнеру, Оффенбаху в духе водевиля – но в общем прелестная вещь с удачными выдумками, с опытной и интересной оркестровкой – недостает только настоящего искусства (*франц.*).

ного Общества – (Прохорова[208] – актриса, ученица Ниссен[209] – воспитанница Великой Княгини).

10 января

У меня Васс (учащий в Мариинском Институте и в Павловском Институте – gratis*)[210], чтобы условиться о дне экзамена по приказанию Великой Княгини.

Обедал у Абазы: кн. Д. Оболенский, Бочкин, Тургенев, Ник. Милютин[211] с женою, Чичерин[212] – после обеда Серов – играл и пел отрывки из своей Рогнеды – еще лучше Юдифи. Языческая сторона обрисована мастерски. Пение скита триестествогласием.

11 января

Оканчивая письмо к Валентине Семеновне Серовой, не успел и соснуть до обеда, от чего очень устал. Но необходимо охранить это гениальное существо от нигилистского болота, в которое она готова попасть[213]. У Серова, где он познакомил со своим учеником Славинским[214] – играл мне в 4 руки с женою пляску скоморохов из Рогнеды. Отдал Валентине Семеновне ответ мой на ее письмо (на 8 страницах моего письма).

12 января

Обедню у Великой Княгини пели ученики школы Ломакина триестествогласием, к сожалению несовершенным. Ломакин боится Бахметева[215]. Бахметев приезжал в одно заведение (под начальством Генерала Вельяминова-Зернова)[216] – где учил Ломакин, с вопросом: какую это там музыку поют? (хотя она и пелась в точности по Обиходу, но не с теми театральными аккордами, которые заведены Бортнянским, а впоследствии Львовым). Хорошо, что Вельяминов отвечал Бахметеву вопросом: какое он имеет право вмешиваться в дела заведения, вверенного его, Вельяминова, надзору, иначе Ломакину было бы худо. Великая Княгиня велела певцов угостить завтраком – и выдала деньги для беднейших из них.

---

* бесплатно (*лат.*).

13 января

Отнес Баронессе Раден проект моего посвящения книги об Осьмогласии Великой Княгине.

14 января

В Консерватории Русского Музыкального Общества. Заремба[217], Петерсен[218]. Рубинштейн.

В 4 часа и по 8 – в Мариинском Институте на экзамене класса Васса. Он у меня с женой фортепьянисткой и chanteuse à roulades*. У Великой Княгини. Мое посвящение ею одобрено, рапорт о Вассе также; я играл для Великой Княгини разные вещи Макарьевского и вообще по Осьмогласию.

15 января

У Баронессы Раден комитет – о методе Шеве для Мариинского Института – Заремба, которому я обещал прислать книги методы, – и Кедров[219], которому отдал мои тезисы по сему предмету.

16 января

Выехал из Петербурга с 12-часовым поездом.

17 января

Приехал в Москву.

18 января

Нину с Юлией Федоровной отвез в концерт Музыкального Общества. Потулов – его обедня поется завтра. Написал статью о церковном Обиходе[220].

19 января

У обедни – у Георгия на Всполье (Димитрий Васильевич Разумовский) – гармонизация Потулова[221]. Певцы, боясь Капеллы, не решались петь, – Филарет[222] разрешил. После обедни сошлись у меня семья Свербеевых, Кошелев, Аксаков,

---

* руладной певицей (*франц.*).

Бессонов, Сухотин, Орел-Ошмянцев, Д.В. Разумовский – и решили собрать подписку, дабы обеспечить наем певчих (22 человека по 50 рублей за раз) в церкви Георгия Победоносца. Писал к Погодину, чтобы не писал ничего об обедне, не повидавшись со мною.

23 января

Потулов, которому советовал употребить медианту.

26 января

Обедал Орел-Ошмянцев, принесший мне оттиски моей [статьи] о пении в приходских церквах.

27 января

После обеда Бессонов читал у меня статью об открытых им сведениях относительно печатания нотного пения[223] – я, Потулов и Соболевский слушали и спорили; статья весьма замечательная и содержащая подробности, доныне неизвестные. Жаль, что не был Димитрий Васильевич, которого я звал сегодня, посылая посылку от Барона Корфа и константинопольский диплом на членство в тамошнем музыкальном обществе[224].

28 января

Обедал Орел, принесший мне экземпляры моей заметки о пении.

31 января

В Малом театре на музыке принца Ольденбургского[225]. У меня О.Ф. Кошелева, ее родственница Яковлева, [с] которой сделалась истерика от моей игры на органе, – я этого не предвидел и, к сожалению, не предупредил ее.

2 февраля

У обедни у Егорья на Всполье, – куда Потулов приехал совсем больной. На квартире Музыкального Общества с Варварой и Анной Димитриевнами.

Обедали у меня: Феофил Толстой[226], Аполлон Майков[227], Д.В. Разумовский. Толковали об Осьмогласии.

5 февраля

В Музее, где Севастьянов и Корш[228] показывали мне разные редкости, между прочим купленную у Большакова коллекцию нотных рукописей.

8 февраля

В концерте Музыкального Общества[229], где, между прочим, играли дрянную Серенаду-Симфонию, нечто вроде венских вальсов, присланную в дар Обществу от сочинителя Брамса, капельмейстера Венской консерватории.

9 февраля

У обедни у Егорья на Всполье – на квартетном утре Музыкального Общества.

11 февраля

Принесли от Кампе мое энгармоническое фортепьяно[230] – но увы, не настроенное – самому некогда, а здесь настройщики даже не знают нот, но все-таки могли бы под руководством.

12 февраля

Настраивали мое энгармоническое фортепьяно – я, было, написал руководство для настройщика, но оказалось, что настройщик Сорокин, как и многие другие здесь, *не знают нот* – это в Москве только могут [быть] такие патриархальные чудеса. Нашел нотную азбуку для Сорокина, вымыл ему голову – и взял с него слово выучиться.

14 февраля

В Музее просматривал нотные рукописи от Большакова.

15 февраля

У всенощной у Егорья на Всполье. Церковное пение Потулова. Писал к жене [письмо] № 27 (о Музыкальном Обществе, чтобы поторопили уставом – по просьбе Трубецкого)[231].

16 февраля

На квартете Музыкального Общества.

17 февраля

Обедал у меня Николай Михайлович Потулов – Филарет велел меня благодарить за мою брошюрку – и заметил, что в ней белые листки для заметок. Проходили с Потуловым Турчанинова[232] сравнительно с Обиходом.

18 февраля

Обедал у меня Николай Рубинштейн – он сомневается в возможности отличать четверти тонов; но être parrain du Piano enharmonique* – согласен.

21 февраля

Разумовский, Шиловский, Потулов, Соболевский.

22 февраля

Воротников (музыкант и сочинитель)[233] – советовал ему завести контору нотных копиистов – и дал ему Области гласов, предмет, о котором он не имел ни малейшего понятия, хотя и работал у Львова над переложением Обихода.

25 февраля

Потулов пришел ко мне с известием, что Филарету весьма понравилось древнее пение и что он велел его петь в Успенском соборе. Потулов предлагает образовать Общество любителей церковного пения[234].

26 февраля

Крестины моего энгармонического клавикорда – должны быть отложены; жена молодого Тимирязева (Александра) умерла.

27 февраля.

Во время обеда Сорокин привез мне двойной крюконотный Ирмологий времен Никона[235] – но не продает злодей.

* быть крестным отцом энгармонического фортепиано (*франц.*).

28 февраля

Бобров, которому дал мысль издать книжку о методе Шеве. Филарет велел петь обедню переложения Потулова – в Успенском соборе.

29 февраля

Воротников – дал ему письмо к Потулову – нельзя ли его употребить для обучения хора семинаристов! У Масловых – где слушал урок Боброва музыкальный по методе Шеве.

1 марта

У обедни у Егорья на Всполье – певчие вполовину пьяные – а другие вовсе не пришли ради масленицы.

На трехсотлетнем юбилее Синодальной Типографии[236] – служил Савва[237], Горский[238] говорил мне о книге Ряжского о древнем песнопении[239] – я обещал Савве – оттиски листка с церковными нотами.

2 марта

Писал к Потулову, чтобы нам собраться для сравнения Ирмологиев. Писал к Энни Лечетицкой[240], что согласен lui donner un pied à terre*.

3 марта

Воротников – заставил его продолжить переложение Фробергера на Кирхера[241].

5 марта

Писал статью для Русских Ведомостей – о песнопении[242].

6 марта

Окончил статью, пользуясь моей болезнию.

7 марта

Воротников принес мне сделанные им копии; дал еще ему работы, за которой прислать в *четверг*.

---

* дать ей пристанище (*франц.*).

8 марта

Обедал у Свербеевых – учил маленького Сережу музыке.

От Энни Лечетицкой письмо с просьбой дать ей уголок у нас в доме – ради ее концерта в Москве. Отвечал, что – да.

11 марта

Приехала Анна Карловна Лечетицкая, бывшая Фридберг [Фридебург] – я ей дал гостиную – и спальню вместе с Юлией Федоровной. Обедал Николай Рубинштейн. Н.М. Потулов – работали над старинными листками крюков – водяного знака бумаги этих листков нет в Тромонине[243].

12 марта

Прасковья Николаевна Голынская[244] с визитом у Анны Карловны Лечетицкой. Шнейдер – толковали с Лешетицкой о ее горле.

13 марта

У Dames conjointes – чтобы предложить им быть на концерте сегодня и в заседание Общества Любителей завтра. Я остался дома – Анна Карловна отправилась петь в Музыкальное Общество с огромным успехом.

14 марта

Жемчужников, сестры Даль, из них Ольга невеста (за Демидова студента-помещика) – свадьба, как скоро выдержит экзамен. – Бессонов, Венявский[245]– толки о моем энгармоническом фортепьяно: en théorie c'est juste, говорил Венявский, mais en pratique (par exemple pour les instruments à vent) c'est impossible*. Да мне-то до того что за нужда, что практика так несовершенна.

16 марта

Анна Карловна отправилась в моей карете на репетицию. Послал Обществу музыкальному известие о приезде Великой Княгини и о концерте на Пасху.

---

* в теории это правильно, но на практике (например, для духовых инструментов) это невозможно (*франц.*).

17 марта

Анна Карловна ездила на репетицию Венявского. В концерте Венявского[246] – foule – le Grand théatre plein – applaudissement – на bis, etc.* Я сидел в ложе Any, ибо иначе она была бы одна.

Трубецкой мне сказывал, что Дирекция Музыкального Общества отвечала Великой Княгине.

18 марта

Свербеева Екатерина Александровна, Зинаида, Варвара Димитриевна, барон Розен[247] (женатый на Наталье Щербатовой), Ольга Тимирязева, Потуловы, Толи – Лешетицкая пела.

20 марта

В концерте Рубинштейна Николая с Лешетицкою – венки, букеты, бриллиантовый перстень – и [нрзб.] без конца[248].

22 марта

Венявский и Баумгарт. В концерте Лазарева!!! Музыки Германской, Итальянской, Халдейской и Славянской! – играл Лешетицкий Арнольд, [сын?] Федора Петербургского; публика насмешливо аплодировала, когда он играл Лазарева и ошикала, когда он сыграл (очень плохо) Sommernachtstraum Мендельсона[249].

23 марта

В концерте[250] с Лешетицкою, Юлией Федоровной, Носиной – концерт удался, – в зале не все места были заняты, потому что 500 человек были на хорах по рублю.

24 марта

Писал к жене [письмо] № 52 (о Шуман[251], которая хочет поселиться у меня в качестве Эни[252]).

---

* ...толпа – Большой театр полон – аплодисменты – на бис и т. д. (*франц.*).

26 марта

В Сенате, куда завезла меня Анна Карловна Лешетицкая, отправившаяся в Петербург, ибо концерт Венявского не состоялся, по отказу от Львова Рубинштейну дирижировать (см. письмо Венявского в 25 марта Московских Ведомостях)[253].

27 марта

В Остоженском Дворце, который исходил с приехавшим Киндом[254], привезшим мне письмо Ее Императорского Высочества к Дирекции Музыкального Общества, которое я тут же отправил к Рубинштейну.

28 марта

Обедала у меня М.В. Шиловская, чтобы записать со мной свой новый романс.

29 марта

Записка от О.И. Тимирязевой хлопотать о концерте в пользу бедной Юхновской[255] у Рубинштейна.

31 марта

Рубинштейн Николай вместо игры для Юхновской прислал 25 рублей – кои я и отправил к Ольге Ивановне Тимирязевой. Писал к О.И. Тимирязевой с письмом Рубинштейна.

2 апреля

Потулов, обе Сухотины и американец Юнг[256] (подарил ему Обиход и Праздники), иеромонах Палладий[257], Д.В. Разумовский (отдал ему 160 рублей для хора из собранных по подписке), Потулов остался мне должен 15 рублей. Орел, Кошелев, Иван Иванович Маслов.

4 апреля

В зале Благородного Собрания по приглашению Князя Трубецкого, чтобы решить место и устройство ложи для Великой Княгини, продержали меня до 5 часов.

Познакомился с M-me Шуман, которая тут еще разыгрывалась.

5 апреля

Обедал Бартенев, – отдал ему подлинные автографы и копии с них Пушкина, Глинки, Гоголя и проч.

14 апреля

Давал Соболевскому на критику мою статью о церковном пении. Петр Иванович Бартенев читал мне статью, взятую из моих автографов.

15 апреля

Свез статью о церковном песнопении[258] к Орлу, предоставив в его распоряжение с тем, чтобы мне было отпечатано 300 экземпляров на моей бумаге.

16 апреля

Кампе, которому сказал иметь в готовности фортепьяно для Дворца.

17 апреля

Работал над сенатскими журналами и отдохнул на музыкальных беседах, кои бы не худо напечатать.

21 апреля

Промаялся все утро во Дворце – без меня была Клара Шуман.

22 апреля

С Баронессой Раден и концерт Клары Шуман – вечер у Великой Княгини.

24 апреля

Около 9 во Дворце и потом в Дворянском Собрании принимать Великую Княгиню на музыкальном вечере Русского Музыкального Общества. Потом у Великой Княгини, где нашел Чичерина и Урусова[259], которые говорили о необходимости не поручать поправки книг нотного пения невеждам-певчим.

25 апреля

Получил от Великой Княгини 1000 рублей для передачи в Музыкальное Общество – по каковому случаю написал в Комитет оного письмо, которое после обеда возил показывать Великой Княгине, которая его одобрила. Перед тем был у Потулова, которого древнюю гармонизацию хочет слышать Великая Княгиня.

26 апреля

У меня члены Дирекции Музыкального Общества благодарить за вчерашние хлопоты. Я им отдал под расписку 1000 рублей от Великой Княгини. Был у Великой Княгини, – я уже запоздал, а мне надобно было называть разных лиц Великой Княгине, – а в ту самую минуту приехал Ошмянцев с корректурой – я не мог ему дать даже секунды.

Вечер был музыкальный: Клара Шуман, Оноре[260], Николай Рубинштейн, Давидов с Страдивариусом (Le muguet)[261].

28 апреля

Заезжал к Ивановой, чтобы Великая Княгиня могла ее слышать. Сегодня напечатана моя статья о песнопении в Дне[262].

Вечер у меня: Великая Княгиня, принцесса Нейвидская, Эдитта Федоровна, Елизавета Павловна[263], – и по списку Великой Княгини Разумовский, Потулов с женою с 16 певчими, кои пели его переложение обедни, Иванова, Варвара Димитриевна, Зинаида Сергеевна, Катерина Димитриевна, Тимирязев Федор, Рубинштейн – принцесса обрадовалась моему органу.

3 мая

Орел-Ошмянцев привез ко мне особые экземпляры моей статьи о песнопении, я отвез его в театр, а сам ходил часа три.

4 мая

Потулов, которому отдал бумажку для регента Михайловского[264] 35 рублей для певчих.

5 мая

Заплатил Кампе 200 рублей, оставшиеся за энгармоническое фортепаиано, – и тем все наши расчеты кончены, в чем расписку и надел на крюк квитованных счетов.

6 мая

Обедал Орел-Ошмянцев, принесший мне корректуру статьи моей о древнем песнопении.

14 мая

Звук тела (камертона) на шнурке, введенном в уши, на секунду выше звука, слышимого без шнурка, через воздух.

15 мая

Обедал у нас казак-певец Василий Иванович Гордеев, – Дали дочери, две Хомяковы, Екатерина Александровна, Варвара Димитриевна, Анна Димитриевна, кузина Щербатова, Маслов (передал ему примирительный акт[265]), Бобров, – Колюбакин[266], Орел, Полуденский, Кошелев. Гордеев пел.

21 мая

Переехали в Остоженский дворец.

24 мая

Дал Воротникову письмо к Петру Александровичу Грессеру.

19 июня

Кампе берет энгармоническое фортепиано для возвышения красных клавишей.

Вечером: Сушкова, Тютчев с дочерью, Колюбакин, Лебедев, Соболевский.

20 июня

В 12 заседание Общества древнерусского искусства, где оказалось нужным изучение статьи 40.

29 июня

Д.В. Разумовский читал мне свою статью об азбуке церковного нотнолинейного пения[267], – кое-что заметили вместе.

Познакомил с Д[имитрием] В[асильевичем] тенора Соловьева, рекомендованного мне Княгинею Катериною Димитриевною Долгорукою[268] – кажется, будет петь, если будет учиться.

3 июля

Кампе рекомендовал взять моего крестника Шредера.

5 июля

Начал перекладывать Бахов хорал для органа и фортепиано.

8 июля

Переложил Бахов хорал из Ich habe mein Such etc. для фортепиано и органа[269].

9 июля

Всеволожский[270], который играл мне свои сочинения.

14 июля

Отправились к Троице с женою – с 1 часовым поездом.

Дм[итрий] Вас[ильевич] Разумовский, всегда аккуратный, явился, был с ним у Александра Васильевича Горского – ректора Академии. Я взял его описание Троицкой Лавры, единственное хорошее из всех[271].

15 июля

Списал в Библиотеке [Троице-Сергиевской лавры] начало 1-го гласа Ирмология из разных рукописей XVI века, из коих одна Дьячее око – восходит ранее 1533 г. (отмен от нынешнего весьма мало и более зависит от хомового разделения слов).

16 июля

Работал в Лаврской Библиотеке, свел одни и те же напевы разных веков.

18 июля

Нездоровый насилу выехал из Лавры с 1 $^{1}/_{2}$ часовым поездом. Письмо от Разумовского, что завтра у Егорья на Всполье поют обедню хор Потулова – а мне ехать нельзя.

31 июля

В типографии Грачева – с корректурой.

4 августа

Переложил для священника Покровской церкви 9-ю песнь 1-го гласа Ирмология. Приходил Кампе – нельзя взять моего крестника Шредера – ему только 11 лет.

5 августа

Продолжал переложение.

6 августа

Д.В. Разумовский, который принес мне статью В.В. Стасова о демественности[272] весьма замечательную и от меня взял мою гармонизацию 9-й песни 1-го гласа Ирмология.

9 августа

Отправил к священнику Покрова в Левшине 9-ю песнь 1-го гласа Ирмология, списанную Соловьевым. То же к Димитрию Васильевичу Разумовскому.

19 августа

После обеда Д.В. Разумовский, который принес мне свой ответ Музыкальному Обществу в Константинополе, обещал ему перевести к воскресенью.

23 августа

Перевел для Разумовского на французский его благодарственное письмо в Константинопольское Общество. После обеда работали с Разумовским над историей греческих крюков, которые запутаннее наших.

26 августа

У Лебедева, к коему приехала жена, – толковал музыкальную азбуку его племяннице.

5 сентября

Переехал в дом Волконского[273].

8 сентября

Потом [после обеда] Д.В. Разумовский, отыскавший, кажется нотную азбуку Головни[274].

17 сентября

Сегодня 38 лет нашего супружества с женою.

20 сентября

Пановский[275] и Рубинштейн с проектом завести методу Шеве в здешней консерватории и показать ее будущему учителю[276].

21 сентября

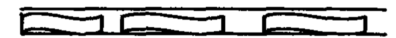
Все еще болен. Была у меня Александра Андреевна Колюбакина[277] послушать моего органа, который, к сожалению, не в порядке.

26 сентября

Рубинштейн и Альбрехт[278], который будущий учитель в Музыкальном Обществе по методе Шеве; сообщил ему некоторые приемы (особенно по делению нот) и дал ему мои таблицы.

5 октября

Кампе, – с которым толковал о возможности улучшения в клавиатуре моего энгармонического фортепьяно – и о возможности *аэрофона* [призвука] – посредством трения о струны замшевой системы.



6 октября

Записка ко мне и билет от г-жи Рехт[279].

У Кампе, который предлагает мне взять его новое прекрасное фортепьяно с прибавкою от меня 50 рублей, но мне не хочется, чтобы он воспользовался только такою безделицею.

В театре, чтобы отвечать на милую записку Рехт – 3-й акт Жизни за царя, с невообразимыми пропусками в партиях

Сусанина, и Запорожец, будто бы опера Артемовского, нечто в роде Итальянских арий на чухломской лад. Говорил с Неклюдовым[280] об Эсфири[281] – не ладится.

10 октября

Альбрехт – продиктовал ему первый урок для преподавания по методе Шеве.

Читал Тиндаля[282].

11 октября

На первом уроке по методе Шеве у Рубинштейна – пишу о нем статью[283].

13 октября

Диктовал Семенову статью о классе пения в Музыкальном Обществе по методе Шеве.

15 октября

Окончил диктовку статьи о методе Шеве в Музыкальном Обществе.

17 октября

Продиктовал Альбрехту второй урок для школы по методе Шеве, – для учеников, как должна быть диктовка, сто книжек и 4 дюжины карандашей.

20 октября

Работал над математическим изъяснением гласов. Применил к гласам – функциональные ряды.

21 октября

Продиктовал первую половину статьи об Юдифи[284].

23 октября

Евреинова[285], Ховен[286], Княгиня Щербатова (кузина) – Княгиня Урусова-Уварова, Юлия Федоровна[287], которая пела, как никогда – даже Димитрий Васильевич Разумовский пришел в восхищение.

24 октября

На 1-м вечере Музыкального Общества.

25 октября

В классе хорового пения Музыкального Общества. Пересматривал продиктованные Альбрехту мною уроки простого пения.

26 октября

Окончил диктовку статьи об Юдифи, – а Соболевский подсмеивается: «как неблагоприлично сенатору писать о музыке», – действительно у нас так.

30 октября

В редакции Русских Ведомостей, отдал мою статью о Бесплатной школе Музыкального Общества.

31 октября

На вечере Музыкального Общества. Зовут меня завтра на обед его новоселья.

1 ноября

На новоселье Музыкального Общества[288] – у Рубинштейна шампанское и спичи. Рубинштейн в своем спиче скромничал слишком, – я отвечал, что надобно с него посбить скромность, – и рассказывал легенду про старца на острове, который, не выучившись молитве у Архиерея, – погнался за ним *по воде*, – ибо в нем была *сила*, которая далась без материальной поддержки.

Заказали эстраду под фортепьяно Венявского – с бочками по Витрувию.

2 ноября

У Неклюдова, чтобы поговорить о Николае Рубинштейне и о Юдифи Серова[289].

3 ноября

Писал к Великой Княгине о Рубинштейне по случаю мысли о назначении его капельмейстером в Московском театре[290].

6 ноября

Д.В. Разумовский принес мне статью об нотной азбуке.

7 ноября

Альбрехт – продиктовал ему урок о полутонах. Островский и Тарновский – с проектом Устава «Артистического Собрания»[291].

8 ноября

Отправил в Музыкальное Общество к Альбрехту мой монохорд и несколько примеров для упражнений.

11 ноября

Просматривал корректуру моей статьи о классе хорового пения в Музыкальном Обществе – и отправил к Аксакову.

14 ноября

Тарновский, которому я передал мои замечания на проект Устава Художественного Кружка. На музыкальном вечере Музыкального Общества, пела Иванова (покровительствуемая Великой Княгиней) Voi che sapete – с большим успехом – 3 раза вызывали – Sommernachtstraum![292]

15 ноября

Обедал Димитрий Васильевич Разумовский и дочитал свою статью о нашей музыкальной церковной азбуке.

21 ноября

Альбрехт – (которому дал канон 5553465 – en accords parfaits*).

22 ноября

Во время обеда Димитрий Васильевич Разумовский – дал ему новое издание Куссемакера – продолжение Герберта[293].

---

* чистыми трезвучиями (*франц.*).

23 ноября

Тарновский об Уставе их кружка – я передал слышанное мною от Офросимова и Крейца[294].

Написал разом фугу для одной скрипки.

24 ноября

Просмотрел проект устава Художественного Кружка[295] – кое-что исправил, – надобно бы переделать весь, – не хотят заняться этим господа учредители, – а мне не выбрать двух-трех часов сряду, необходимых для этой работы.

25 ноября

Отправил к Рубинштейну проект Устава Кружка с моими замечаниями. Рубинштейн – настаивающий, чтобы я – в воскресенье ехал с Уставом к Офросимову.

28 ноября

Речь шла, чтобы поручить Серову кафедру истории музыки в Москве, – но это, как они говорят, был бы совершенный разрыв между обоими обществами[296].

Я предложил мысль «Временного наказа от Великой Княгини». Князь Николай Петрович Трубецкой с Уставом Музыкального Общества.

29 ноября

У Генерал-губернатора с Тарновским – отвозили проект Устава Артистического Кружка.

В заседании Общества Древнего Искусства предложил о вырезке пунсонов для крюков. Взял у Буслаева статью о занятиях Общества – где эти господа о древнем песнопении совсем забыли[297].

2 декабря

Обедали у нас: Екатерина Александровна Свербеева, Ольга Ивановна Тимирязева, Граф Сухтелен[298], Рубинштейн Николай, Жемчужников.

12 декабря

Князь Трубецкой с делами Музыкального Общества – хочется им непременно, чтобы остался я на 26-е – на доступный концерт[299].

В концерте Музыкального Общества – Suite de S. Bach in H – точно ходишь по галерее, наполненной Гольбейнами или Дюрерами – в первый раз слышал в оркестре Струензее.

Возвратил Буслаеву (Федору Ивановичу, Статскому Советнику) статью об Обществе древнего искусства с моими вставками о музыке.

13 декабря

Дожидался напрасно Боброва, которому дал переписать обедню Потулова.

19 декабря

Рубинштейн из Петербурга, рассказывал, что Граф Борх сделал препятствие общедоступному концерту – по какому случаю Рубинштейн ездил в Петербург.

20 декабря

На концерте Радонежского и в Бесплатном классе хорового пения Музыкального Общества.

21 декабря

Продиктовал проект инструкции от Великой Княгини для Русского Музыкального Общества в Москве.

22 декабря

Дома у меня обедали Рубинштейн и Жемчужников – Рубинштейн болен от всех тревог – передал ему проект инструкции для Русского Музыкального Общества в Москве и читали ее вместе.

23 декабря

Выхлопотал у Соболевского там-там для Общедоступного концерта Музыкального Общества.

24 декабря

Князь Николай Петрович Трубецкой, – который привез мне чистую копию с инструкции Русского Музыкального Общества.

25 декабря

Телеграмма от Великой Княгини привезти Лавровскую[300].

26 декабря

На общедоступном концерте[301] с женою и Машею Враской[302]. Успех полный – и там-там Соболевского отмечен к удовольствию публики. Когда в конце увертюры Рубинштейна (Антона) послышалось Боже Царя храни – вся публика сама собою *спела гимн* и встала.

27 декабря

В Общедоступном концерте[303] с Машей Враской. Опять успех. Затем обед у Князя Н.П. Трубецкого, отправили телеграмму к Великой Княгине. В обоих концертах было 16 тысяч человек, не считая оркестра и певчих – в том числе 9 тысяч мест по четвертаку.

В моем спиче за обедом у Князя Николая Петровича Трубецкого я предложил тост за единение и любовь всех отделов Русского Музыкального Общества – Петербургского, Московского и Харьковского (уполномоченный от сего последнего, брат Николая [Александр] – Харьковский предводитель – был за обедом; в Харькове до 200 человек).

В другом спиче, распространившись о значении факта: присутствие 9 тысяч четвертаков для слушания Генделя и проч., я сказал, что эти 9 тысяч четвертаков дороже 9 тысяч червонцев, – и предложил тост за здравие и преуспевание 9 тысяч четвертаков.

Хор из Рогнеды Серова произвел большое действие – славная вещь – набросана широкой кистью; кричали bis – но сегодня, как вчера (по поводу Лядова), *биса* не было, ибо боялись, что стемнеет и музыканты не будут разбирать *писаных* нот.

Общество очень боялось, что вдруг придет телеграмма, запрещающая концерт.

Между тем, оно выхлопотало себе право на концерт в манеже же – в присутствии принцессы Дагмар.

Лавровская расстроила все мои предположения – вечер откладывать нельзя – мать переменила квартиру – и только сегодня я узнал, что они у Шипова на Лубянке[304].

28 декабря

Потулов – проработал весь вечер над характеристикой гласов – мои указания сошлись с его практикой.

29 декабря

У Лавровской – голос чистый от sol^1 до sol^3 – слух верный – наука не конченная – Шипов дает матери и дочери квартиру и платит Фенци [Фензи] по 50 рублей в месяц за обучение Елизаветы. Писал обо всем этом к княжне Львовой. Обедал у Марии Васильевны Шиловской – дети ее играли Каменного Гостя Пушкина, меньший представлял Лауру – и пел точно, как мать.

1865

1 января

В Вильгельме Телле [Россини] – по приглашению Неклюдова – хорошо, но Вилланези[305] гонит так, что, например, хор staccato во 2-м действии был совершенный кавардак.

3 января

Письмо от княжны Львовой: не привозить Лавровской.

Лавровская, за которой я посылал (по первому письму – о котором я к счастью ей не говорил) – заставил петь дочь – голос прекрасный, – но плохая музыкантша – смешивает si бемоль с si бекар.

4 января

Ольга Ивановна Тимирязева, которой дал Figuier, Lyell, Pensées de Pascal и два портфейля – Musica sacra[306].

8 января

В вагоне с 12-часовым поездом[307] .

9 января

Приехали в Михайловский Дворец.

13 января

Платон – рижский архиепископ[308] у княжны Львовой – дядя Лавровской – хочет привезти ее сюда. У Великой Княгини два ученика Консерватории: Пушилов, скрипач очень хороший, и Гросс фортепьянист – посредственный.

16 января

В 4 часа у Великой Княгини доложил ей проект инструкции Музыкального Общества, которую оставила у себя[309].

17 января

С Бахметевым говорил об обедне Потулова – уверял, что с их стороны не будет никакого препятствия. С Бажановым – тоже[310].

18 января

У Юлии Федоровны Абаза была переписка с Серовым [против?] Рубинштейна – но все-таки она послала ему сто рублей. Буду хлопотать у Борха, чтобы выдали Серову что-нибудь вперед за Рогнеду – можно бы Серова признать придворным композитором, как был Паизиелло.

19 января

Был у Ахматова по делу об обедне Потулова – и о самом Потулове – трудно втолковать это техническое дело.

22 января

Написал записку: «О нашем богослужебном пении в настоящее время» для Ахматова при представлении Литургии Потулова. Перед вечером Великой Княгини Екатерины Михайловны у Корфа – где пела его дочь с Кочетовой[311] и играл 15-летний Гогорт, приемыш Корфа (двоюродный брат) – в его сочинениях большой талант.

23 января

Кашперов и Theophile Tolstoy – о Русской музыке – последний нашел в подлинной Русской песне недостаток просодии – жду разъяснений.

24 января

К Ахматову Литургию Потулова – при особой записке. Борху записку о Серове – кажется выйдет что-нибудь.

26 января

Поутру у меня Серов. В крайности – жена родила – нечем заплатить и бабке и акушеру – мать умерла – не на что похоронить. Письмо его об этом я отдал Борху.

Завтра дают Юдифь; может быть выпадет ему рублей сто из сбора. К сожалению сегодня появилась неблагоприятная статья Кюи, подписывающегося *** в СПб. Ведомостях; здесь и выражение мнения Стасова, хотя он и помирился с Серовым; по случаю смерти матери Серова Серов пошел к нему на мир[312]. Но прежние мои отношения к нему, говорит Стасов, никогда не возвратятся. Стасов дает мне свои изыскания по части музыки в полное распоряжение Разумовского и мое. У него вся история переложений крюков на линейные ноты[313].

Стасов возвратил мне огромное издание Orlando di Lasso, но с тем, чтобы после моей смерти это издание сделалось принадлежностью Императорской Публичной Библиотеки.

27 января

В Мариинском театре Юдифь – ложи пустые, хорошо идет – вызывали автора два раза (статья в вчерашнем № Петербургских Ведомостей против Юдифи).

28 января

Васс – просил прислать ему его тетрадку и литографические оттиски уроков Альбрехта – от него на экзамен в Мариинский Институт, требовали, чтобы ученицы читали все ключи.

Вечер у Княжны Львовой. Толки об [отпадении?] Музыкального Московского Общества, привезенные Трубецким с Оболенским.

Киреевы, Великая Княгиня, Эдитта Федоровна – toujours pour le tradition et partout pour la préponderance de la Société de Petersbourg*.

29 января

У Оболенского обедал с Кн. Николаем Трубецким – после обеда Комитет по Музыкальному Обществу с Ланским. Трудно согласить Петербургское общество с Московским. При рассмотрении (до меня) Устава Музыкального Общества Антон Рубинштейн требовал, чтобы внесено было в Устав: «Ввести *всю* петербургскую Дирекцию в Главную Дирекцию, а из Москвы присылать Николая Рубинштейна». Оболенский спросил: «Как? так и внести в Устав Николая Рубинштейна?» – «Так и внести», – отвечал Антон. Каншин[314] требовал также введения всей Петербургской Дирекции в Главную, а от других отделений допускать делегатов лишь по делам того отделения. От Петербургской Дирекции было шесть предложений – и все разные, и ни одно не мотивировано. Оболенский, видя, что Каншин не мотивирует своего предложения, мотивировал его так: мы по праву или без права имеем власть в Обществе и хотим ее сохранить. Каншин согласился, что это точно так. Они измучили Оболенского – в 5 заседаний не могли ничем все кончить, а было одно пустословие; словно Московское дворянское собрание и наш будущий парламент.

30 января

Написал редакцию трех спорных пунктов Устава Музыкального Общества. Послал к Оболенскому, который приехал ко мне объявить, что нет возможности сделать теперь ни малейшей перемены, ибо Петербургская Дирекция скажет, что в Уставе не то, на что они согласились, а что надобно перемены ввести в Замечания Московского Общества. Говорил Великой Княгине о Вассе, она к нему благоволит, – но в Институте против него род заговора.

---

* всегда за традицию и везде за преобладание петербургского общества (*франц.*).

31 января

У Великой Княгини. Лавровская пела – sa voix est très sympatique, сказала Великая Княгиня; sa voix n'est pas forte*, говорила M-me Nissen.

На музыкальном чудном вечере у Абазы: она никогда еще так дивно не пела, – Рубинштейн, Венявский, Давыдов.

1 февраля

У Серова в 4 этаже. Письмо от Бьянки о постановке Юдифи в Москве[315] – поговорить с Неклюдовым – Борх согласен.

NB. Надобно заставить московских дам собрать пеленки для сына Серова.

Послал к Ахматову письмо и при нем заметки – о пении в приходских [церквах] и проч. То же Оболенскому.

2 февраля

Пакеты: к Серову – с заметками по истории Осьмогласия и Klavierauszug'ом Потулова; к Рубинштейну мои брошюры; Ломакину то же.

Советовал Серову поговорить на своих лекциях о церковных нотах.

3 февраля

Выехали из Петербурга с 12-часовым поездом.

4 февраля

Приехали в Москву в 10 $^1/_2$ петербургского времени вместо 8! У г-жи Бьянки в том самом номере, где проживал Рихард Вагнер.

6 февраля

В концерте Музыкального Общества. Звал Потулова в понедельник обедать, а Рубинштейна, Пановского и Князя Николая Трубецкого в субботу на блины.

---

* у нее очень симпатичный голос... у нее недостаточно сильный голос (*франц.*)

9 февраля

Портрет Великой Княгини с ее надписью послал к Рубинштейну.

10 февраля

После обеда Неклюдов – речь о концертах под управлением Николая Рубинштейна – и об Юдифи – кажется дело идет на лад. Послал к Великой Княгине о концертах – пойдет завтра – посылал за Рубинштейном, – его не застали.

11 февраля

Рубинштейн – я хорошо сделал, что отправил письмо.

12 февраля

Неприсутственный день. В утреннем спектакле Жидовки [Ж.Б. Галеви] [с] русскими актерами. Сетов[316] – хороший актер – но голос! точно деревянная детская дудочка – постановка великолепная. Просил Альбрехта велеть мне списать 9-й №, где инструментовка весьма замечательна.

Разумовский – отдал ему бумаги музыкальные от Стасова.

15 февраля

У нас блины: Кн. Ник. Трубецкой, Рубинштейн, Калачев, Шахов, Ховен, Колюбакин, Д.Н. Свербеев с Анной Димитриевной, жена Ховена, Лебедева, Шиловская с сыном.

18 февраля

Во время обеда Ольга Ивановна – уговорились вместе ехать в концерт Рубинштейна.

Соллогуб – затевает концерт в пользу тюремных и исправительных заведений и просит у меня старой Русской музыки[317].

20 февраля

Просил звать Рубинштейна в понедельник.

21 февраля

В заседании Общества Древнерусского Искусства, где предложил в члены Орла-Ошмянцева – нам с Потуловым по-

ручили устройство духовного концерта – в пользу Общества Древнего Искусства[318].

22 февраля

После обеда писали с Потуловым программу концерта Общества Древнего Искусства и условились в главных чертах.

23 февраля

Переписываю Тихона Макарьевского[319].

24 февраля

Обедали: Соллогуб с женою и дочерью и Рубинштейн – толки о концерте в пользу тюремного комитета.

Казаринова. Тучков.

Музыканили.

Потулов – принес мне свои переложения для концерта Общества Древнего Искусства.

25 февраля

Возня с Тихоном Макарьевским для концерта.

26 февраля

Евреинова привезла нам свою дочь, которую я повез в концерт Рубинштейна (венки, золотой кубок от учениц, перстень от любителей в 1000 рублей)[320].

28 февраля

Потулов – работали с ним по Gallus'у, Сербской обедне для концерта.

С Орлом – по чешской песне.

1 марта

Ольга Ивановна – музыканили с нею.

3 марта

В концерте для недостаточных студентов (Рубинштейну поднесли золоченый жезл) – зала была не полна, может быть по причине шума, произведенного студентами в прошедшем в

их пользу концерте, по поводу красавицы, но плохой певицы Ребу[321]. Бегичев сказывал мне, что Юдифь разучивается и что Серов едет сюда.

6 марта

Переложил Бахов хорал и фугу для фортепиано и органа для понедельника[322].

7 марта

В заседании Общества Древнерусского Искусства предложил программу и распределение и потребовал баллотировки членов Комиссии. Спор об Орле-Ошмянцеве – ибо он *филолог.* Выбрали однако в члены-сотрудники 11 голосами против 6.

9 марта

В квартете Лауба. Написал статью о его исполнении g moll'ного квинтета Моцарта[323].

10 марта

Обедал Потулов – толковали о концерте Общества Древнего Искусства – и решили, что надобно прежде частным образом испросить согласия [митрополита] Филарета.

В концерте Радонежского и Гордеева[324] – хорошие оба голоса, но петь не умеют. – Радонежский завывает, Гордеев и завывает и беспрестанно вибрирует. Преглупая штучка фистулой, похожей на детский голос, вызвала рукоплескания глупой публики: я это сказал Гордееву. В концерте встретил Серова, приехавшего по поводу Юдифи. Наконец!

12 марта

У Левшина, чтобы исхлопотать о дозволении лекций Серова[325].

Молчанов – в отчаянии: какой-то Мельгунов присвоил себе его фирму: Хор петербургских песенников Молчанова; просил меня написать ему протест, что я и сделал[326]. Сегодня, говорят, в Московских Ведомостях статья моя о Лаубе – и меня бранят (Колюбакин, Свербеев, Орел и другие), зачем

я поместил ее в Московских Ведомостях, враждебных Дню. Я отвечаю, что я вольный казак и ни к какому приходу не принадлежу.

На вечере Музыкального Общества[327].

13 марта

Хавский, который играет на гуслях. M-lle Recht, которая пела[328].

Тарновский и Рачинский[329] с просьбой что-либо прочесть в чтениях для студентов – я отказался читать, но обещал что-нибудь дать – но что? Потулов: Не из Осьмогласия ли?

Послал к Пановскому протест Молчанова. Программу распределения занятий по концерту Общества к Буслаеву. Продиктовал объяснительную брошюру к концерту[330].

14 марта

На квартетном утре Лауба.

Обед у меня для Лауба: Кн. Трубецкой, Рыба [Риба], Варвара Димитриевна [Свербеева], Ольга Ивановна [Тимирязева], Потулов, Соболевский, Серов, к концу обеда Орел.

Показывал Лаубу мой струнометр, гусли, энгармоническое фортепьяно – толковали о Русской гармонизации и Русских песнях, – показывал мой сборник Гуситских песен, весьма его заинтересовавший – жена его славная певица, красавица и панславистка. За столом мы пили здоровье Лауба, Серова и о братстве славян. Помузыканили с Ольгой Ивановной. Прочел Потулову мое объяснение по духовному концерту Общества Древнего Искусства. Копию Потулова обедни отдал Свербееву, который ее отправит к Ольге Ивановне.

Н. Рубинштейн не мог быть у меня; он занемог после дирижовки Реквиема Шумана в пятницу – так эта музыка подействовала на его нервы, что он вообразил себе, что этот Реквием по нем и что он должен умереть.

Лауб по виду узнал, что моя скрипка мастера Клоца, ныне начинающего цениться, – ученика Амати.

Лауб пробует струны, приводя их в вибрацию, на свет, правильное отделение волн показывает ровность струны.

За обедом я предложил тост за нашего сородича и по музыке и по племени Лауба. Потом за свадьбу Юдифи с Московским Театром и новорожденной Рогнеды – здоровье Рубинштейна, занемогшего нервами от дирижовки Шуманова Реквиема.

18 марта

В концерте Лауба – ни одного порожнего места, должен был идти в ложу Неклюдова.

19 марта

На квартетном вечере Лауба, откуда привез Свербееву Варвару Димитриевну, Ольгу Ивановну, Донаурову, Хомякову и Серова, который играл нам свою славную Рогнеду. Колюбакин, Орел, Потулов, Графиня Соллогуб, Софья Львовна Путята. Серов ночует у меня.

22 марта

В физической аудитории Университета на чтении в пользу студентов – но ни одного билета, даже стоят – зала была набита битком и потом в концерте Кн. Юрия Голицына; его увертюра сшита из трех мелодий, не связанных между собой контрапунктическими сопряжениями[331]. Переложения Ломакина Русских песен, почти без септаккордов, – хороши, но несколько сухи по недостатку разнообразия в аккордах. Но все это благо, ибо вытеснит Российские романсы и другую Варламовщину. Серов сказал на мое замечание, что Русский романс то же, что Итальянские щи или Французский квас. Голицын – прекрасный дирижер.

23 марта

В Сенате – едва окончив дела, в 2 $^1/_2$ на лекции Серова – он мастерски говорит – сочувствие большое – аудитория та же, где читает Погодин, полнехонька.

1 апреля

Начал Главные основания древнего Русского песнопения.

2 апреля

Продолжал Основания древнего песнопения – любопытные искажения Бортнянского и Турчанинова.

7 апреля

Работал над Основаниями церковного пения.

9 апреля

Работал над основаниями Триестествогласия.

15 апреля

Молчанов – с которым я записал несколько песен.

17 апреля

Продолжал Основания Триестествогласия.

18 апреля

Орел-Ошмянцев, которому прочел мои Основания триестествогласия.

20 апреля

Обедали у меня Д.В. Разумовский, Потулов, Орел, Серов.

24 апреля

Великий Князь Константин Николаевич поручил ему [Головнину] мне кланяться и сказать, что он всякий раз, взглянув на орган, вспоминает. Орган отличился в каком-то концерте, куда его переносили. Молчанов – которому пристав не позволяет петь с участием мальчиков, – дал Молчанову письмо к Крейцу[332].

25 апреля

В заседании Общества Древнего Искусства, где я представил: а) проект музыкального уголка в дипломе, б) невозможность устроить концерт прежде осени, в) *первые типографские крюковые знаки* с отпечатками[333].

У Головнина[334] отдать визит – толковали о важности посылки хороших духовных лиц для латышей и эстов – о важ-

ности музыки духовной хорошей в западных губерниях в особенности. Молчанов, которого детям не дозволяют петь; вчера я писал об нем письмо к Крейцу – сегодня докладную записку от имени Молчанова.

27 апреля

Молчанов – кажется, его дело уладилось – Крейц принял его ласково вследствие моего письма.

28 апреля

Послал к Николаю Михайловичу Потулову образец типографских знаков по моей методе с Николаем Григорьевичем Потуловым[335].

29 апреля

Обедали неожиданно Колюбакин и Орел, который принес мне корректуру музыкальной лествицы[336] – и Потулов Николай Григорьевич.

3 мая

Послал двоестрочие к Орлу для набора[337].

4 мая

Послал письмо к Николаю Рубинштейну, где просил указать мне, где можно купить Устав Кружка (ибо меня эти господа позабыли), о неловкости забаллотировать Поля и о незаконности баллотировки, где вопреки Устава было менее 45 человек[338].

6 мая

Ответа от Рубинштейна нет как нет.

7 мая

Потулов получил весть, что Бахметев не хочет дозволить его обедню.

8 мая

Пикок, немец, учитель пения[339], принес мне показать учебник музыкальный, в котором воспроизведения всех тех

неясностей и нелепостей, какие находятся во всех учебниках, – что я ему и сказал.

Писал к Бахметеву о разрешении наконец печатать обедню Потулова.

9 мая

Альбрехт – с извинениями и объяснениями от Рубинштейна – я отвечал, что ст. 29 Устава положительная и что я буду настаивать об уничтожении всей баллотировки. Прочитал исследование Разумовского об азбуке простого пения и сообщил ему мои замечания[340], а он наоборот принес мне элементы крюков, им чудесно написанных на клетчатой (канвовой) бумаге для показания пропорций, что я и передал обедавшему у меня Орлу-Ошмянцеву.

13 мая

Обедал в 4, чтобы попасть к 6 к Аласину на их единоверческое пение.

У Аласина – хор человек 10 – на его содержании, поют в один голос – довольно верно; насилу он ввел это пение у своих одноверцев; у них поет кто гуслицким напевом, кто знаменным, – и уверены, что это козлогласие и есть настоящее, – а между тем проглядывают и итальянизмы (tertia major на доминанте)[341].

14 мая

Отвез Соллогубу (в дом Оболенского на Пречистенском бульваре) ответ на его письмо об Артистическом Кружке. Завтра, слышно, будет ко мне депутация от Кружка.

15 мая

Рубинштейн и Беллинг, старшины Артистического Кружка, как депутаты Кружка. Я легко убедил, что действия Кружка были незаконны и что единственный метод: старшинам и нам, учредителям, уполномочить кого-либо ходатайствовать о дозволении на первый раз не затрудняться ст. 29-ю Устава.

17 мая

Орел принес мне последнюю корректуру моей Лествицы степеней.

18 мая

Потулов пришел мне объявить, что по всей вероятности напечатать его обедню не позволят по милости Бахметева!!!

27 мая

Заплатил Орлу-Ошмянцеву употребленные им для печатания Лествицы ступеней – 12 р.

3 июня

Ладраг у Гутхейля заказал себе эолову арфу. Разговор о спиритизме. У Тимирязевых – прошли с Ольгой Ивановной «Africaine» Мейербера.

8 июня

Обедали: Потулов – Николай Григорьевич [Рубинштейн].

13 июня

Обедал Орел – принес мне die unsichtbare Geistermusik – «Gartenlaube» 1863, № 32 (p. 498–500, 526–527) von Ludwig Walsrode[342].

19 июня

Аласин – который *просил* уже никого, кроме его, не приглашать к делу устройства печатания крюков типографским путем.

Он мне сказывал, что, употребив многие тысячи рублей на устройство изобретения его русской фотографии: фото*лито*графии, он получил от генерал-губернатора извещение, что министр внутренних дел запретил даже *опыты* по сей части – правда, *впредь до нового закона о книгопечатании,* между тем образцы фотолитографические Водова находятся на выставке!!

25 июня

Д.В. Разумовский, бывший в Поречье у Уварова – он не нашел там рукописей, описанных Сахаровым[343].

26 июня

Певец Молчанов – с приглашением на концерт в Сокольники в пользу Вознесенской приходской школы.

6 июля

Певчие из хора Свиридова[344] – репетировал с ними переложение Потулова.

8 июля

На вечере Молчанова в пользу приходской Вознесенской школы – мало народа – помешало другое подобное представление возле (Бруно).

9 июля

Певчие Свиридова – идет очень плохо, совсем не знают гаммы. Свиридов говорит, что везде по епархиям заставляют покупать Львовское переложение по 10 р. за том (их четыре), а исполнять их невозможно.

11 июля

Именины жены. У обедни у Покрова в Левшине[345] – по гармонизации Потулова – 12 певчих весьма плохих, но вышло недурно.

12 июля

Ездил с Титовым к Старому Вознесенью послушать обедню Голицына[346], но мы опоздали.

14 июля

Разумовский принес мне в подарок – ответ Ренану архимандрита Михаила (о Евангелиях и проч.)[347].

17 июля

В 5 часов писал по городской почте к Сорокину о нашей поездке завтра к Николе Угреша.

18 июля

Хотел ехать к Николе Угреша – но собственный извощик обманул, никакого другого не могли отыскать кареты. Анд-

рей Ефимович Сорокин, которого я звал со мною ехать – оставил его обедать.

23 июля

Поехал с Андреем Ефимовичем Сорокиным – к Николе Угреша[348].

24 июля

В монастыре.

Казначей и библиотекарь – отец Сергий.

Регент – отец Вакситин – вчера только получивший мантию (должен целый месяц прожить денно и нощно в церкви).

У обедни в 9 часов. Здесь всякий день бывает их три: в главной церкви в 5 часов, в Ските в 7 и опять в главной церкви в 10. В 3 часа всех в гостинице будят к заутрени, если не предупредишь, чтобы не беспокоили, что я и сделал.

Монахи поют порядочно; держатся Обихода – (их человек 30) – но уже отражается в них влияние Капелльных переложений, – во всенощной особенно почти не слышно септаккордов, – но беспрестанно cadenza perfetta*, с чувствительной (note sensible) нотой**; характеристика гласов почти потеряна. После обедни я попросил отца Сергия показать мне библиотеку; из рукописей оказалось лишь житие св. Николая in F° с лицевыми изображениями конца XVI века, остальные рукописи отобраны в епархиальную библиотеку; – в монашеской библиотеке есть Октоих и Праздники (in 8°) крюками с пометками XVII века и линейные после Петра I, испещренные диезами и бемолями. Я передал отцу Вакситину мою Лествицу степеней и написал на листке краткий генерал-бас, достаточный для *приложения* голосов к главному напеву.

NB. Слово переложение, например Ирмоса, бессмысленно. Капелле не могло быть дано право *перелагать* церковные напевы – Указ не мог войти в технические подробности, но явно, что он не касается переложений.

---

* совершенная каденция (*итал.*).
** вводным тоном (*франц.*).

После обеда приехал архимандрит отец Пимен и тотчас пригласил меня. Он, кажется, весьма умный человек и постигает необходимость сохранить древнее пение в монастыре неприкосновенным.

25 июля

В 3 часа возвратились из Николы Угреша.

30 июля

Пришел нечаянно Д.В. Разумовский и принес мне выписку из нотной рукописи 1727, лежащей на правом клиросе в Киево-Печерском соборе.

1 августа

Заглянул в мои старые математические изыскания. Жена свезла к Покровскому [в Левшине] священнику партитуру Потулова для переписки.

3 августа

Математика – Шрамек, капельмейстер театра[349], с партитурою Жизни за царя – я присоветовал возобновить многие пропущенные места – и уничтожить банду, которою с начала последнего акта Верстовский заменил оригинальный контрапункт одной трубы.

5 августа

Математика.

9 августа

Работал над основами Осьмогласия.

Обедали: Александра и Варвара Димитриевны, Оболенский, Орел, Соллогуб с дочерью, Путята с дочерью.

10 августа

Священник от Покрова, который принес мне псевдодревнюю киевскую Херувимскую.

14 августа

По приглашению Неклюдова на репетиции Жизни за царя. Новый тенор – Калгин, бывший ученик Еленинской Школы[350].

16 августа

Обедали Соболевский и Потулов, с которым мы поехали в Большой Театр на Жизнь за царя (Куров, Орлов, Калгин, Анненская, Рехт) лучше обыкновенного. У Калгина голос отличный.

17 августа

Удивительная память у Государя – за обедом играли Прециозу – после обеда Государь сказал мне: Прециоза напоминает мне, как ты меня заманил в концерт (действительно это было тому два года в концерте Музыкального Общества) – я не люблю концертов, продолжал государь, обращаясь к кому-то из близко стоявших, а он умел заманить меня Прециозой[351].

19 августа

Заезжал к Бартеневу, который дал мне на просмотр кипу старых музыкальных сборников.

23 августа

Заехал за Д.В. Разумовским и свез его в Главный Архив для изучения нотных рукописей, находившихся в комнатах царя Алексея Михайловича – сдал его на руки Сергею Димитриевичу Наумову.

27 августа

После обеда пришел Дмитрий Васильевич. И разговор был интересен во все стороны – и Безо с Маклаковым[352], и Безо с Разумовским.

2 сентября

Обедали с Милютиным – и с ним и с Ани в Большом Театре в ложе Неклюдова, на Аскольдовой могиле Верстовско-

го, которой я не слыхал лет 20. Как жидка и бесцветна эта музыка после Жизни за царя – вместо Русского характера постоянно genre romance, несмотря на несколько счастливых мотивов.

4 сентября

Орел-Ошмянцев обедал и принес отлитые наконец крюки, просил его завтра показать Разумовскому.

12 сентября

Орел-Ошмянцев уезжает до конца октября – за отливку крюков хочет заплатить сам.

15 сентября

После обеда жена поехала с Надей на Юдифь – в ложу Неклюдова.

18 сентября

Переезжали в дом Волконского.

20 сентября

Д.В. Разумовский – у него прекрасная мысль – написать юридическую сторону нашего церковного песнопения. Он взял у меня Макарьевского и крюковой Октоих. Общество Древнего Искусства требует от меня статьи – а когда мне!

22 сентября

Письмо от Серова – он в отчаянии, что поставили Юдифь без него; в Антракте (Э.) и в Современной Летописи (Цертелев) глупейшие и невежественные статьи об Юдифи. Буду отвечать им от лица Олоферна[353].

1 октября

Обещал Соллогубу книжку по методе Шеве для музыкантов.

2 октября

Послал к Островскому в квартиру Рубинштейна мой ответ от 8 июня на его письмо от 6 июня.

3 октября

Пишу к Юргенсону, что словарь музыкальный пришлю ему через неделю[354].

4 октября

В опере Жидовка [Галеви] – Радонежского бенефис. Он играл Кардинала (назван в афише каким-то президентом) – пел порядочно, но нерешительно, ибо плохо знает такт, особливо в синкопах – и бьет такт ногой.

11 октября

Работал над словарем Юргенсона.

16 октября

Юргенсон, коему я отдал А и В из его словаря и 15 р. на билет в Музыкальное Общество.

22 октября

Обедали у меня она [Лидия Александровна Ваксель], Соболевский и Дим. Вас. Разумовский, который принес мне весть, что [митрополит] Филарет разрешит печатание Потуловской обедни, но с переменою Херувимской.

Вечером Д.Н. Свербеев, Евреинов, Колюбакин, Кашперов композитор.

23 октября

В Музыкальном Обществе – Кн. Николай Петрович Трубецкой – в Обществе 20 тысяч капитала, но Консерватория [жалуется?] нам на ежегодный дефицит в 5000 р.

24 октября

В Театре Громобой Верстовского, которого слышал в первый раз. Он только в этой опере *начал* созревать. Обстановка великолепная. Встретил Даргомыжского – звал его в середу обедать.

26 октября

В Театре на Русалке Даргомыжского – бенефис Рехт, которая прислала мне билет. Не досидел до конца.

29 октября

Обедал у меня Кашперов, а Даргомыжский не приехал.

30 октября

За обедом пришел Молчанов – отправил его к Альбрехту – в школу Шеве.

6 ноября

Кн. Голицына (сестра головы Щербатова), Колюбакин, лифляндец, рекомендованный бароном Ховен, Рубинштейн, которому я написал прошение к Генерал-Губернатору по поводу открытой баллотировки Якунчикова, Ковалинская, Кашперов, Сорокин.

В концерте Музыкального Общества с Машей Врасской, наш разговор с Ольгой Ивановной [Тимирязевой] о вещах сего мира.

8 ноября

Оба молодые Свербеевы и кн. Оболенский спевались у меня – обедню положения Потулова – я познакомил с ними Кашперова.

10 ноября

В зале Общества любителей Российской словесности.

11 ноября

Разумовский, Орел.

16 ноября

Молодые Свербеевы и Оболенские (между ними сын Князя Димитрия) петь обедню, – но как они не разучили голосов, да и ошибки в их партиях – и оттого отложили до Потулова.

17 ноября

Раевский обещал мне прислать через Жомини Сербские мелодии, собранные по моей мысли Станковичем и посвященные им Государю. Дозволение посвятить пришло после смерти Станковича[355].

Потулов дал мне позволение цитировать его обедню в статье моей о музыке.

18 ноября

Обедал у меня Cohn – начальник книжной торговли Ашера – поручил ему отыскать Galuppi и Gerbert Scriptores[356].

20 ноября

В концерте Музыкального Общества.

21 ноября

Написал маленькую статейку о Кочетовой, послал к ней на просмотр и потом отправил к Пановскому для Московских Ведомостей[357].

Я у Тимирязевых, где свез Ольге Ивановне корректуру Музыкальный лексикон для сверки с Беренсдорфом и Феодицею Лейбница[358].

26 ноября

Устраивается у Потулова хор, певчие под разными предлогами отказываются петь переложение Потулова.

1 декабря

В театре с Колюбакиным и Машей – дебют Кочетовой (в театре Александровой) в Антониде в Жизни за царя. Написал для Великой Княгини отчет об этом тотчас после спектакля и послал к Эдитте Федоровне [Раден] в Петербург[359].

6 декабря

Прокорректировал первый лист Музыкального словаря.

7 декабря

Ольга Ивановна Тимирязева (привезла свой учебник музыкальный по-немецки).

10 декабря

Д.В. Разумовский принес свою статью Об основных началах Богослужебного пения – которую он изменил по моим

замечаниям[360]. Соллогуб, который нашел, что во мне знание, а не музыкальная способность, и на этом основании просит написать этюды для его арестантов – он их учит по методе Шеве и учатся 60 человек; это – славное дело.

12 декабря

Начал мою статью для сборника Общества Древнего Искусства[361].

17 декабря

Вечером Гр. Соллогуб с дочерью, Путята с дочерью, Свербеев с сыном и с Зенаидой Сергеевной, Ровинский, который принес мне растений для Aquarium, Колюбакин, Потулов, Димитрий Васильевич, Орел, молодой Ропп, Княжна Вяземская с гувернанткой, Кочетова, которая пела.

18 декабря

На вечере Музыкального Общества – с Ольгой Ивановной.

23 декабря

Пришли снова за статьею для сборника Общества Древнего Искусства.

25 декабря

Диктовал Музыкальную азбуку для Юргенсона.

26 декабря

У обедни, у Егорья на Всполье с американцем Куртином (певчие были пьянехоньки так, что Потулов оставил клирос – и они пели не его обедню, а сами не знали что, на память. Я сказал певчим: «Вы бесстыдники – в церковь Божию приходите пьяные – уже не говорю о том, что вам платят роскошно. Вас следовало под начал, в монастырь за такой грех»).

Обед у меня для Куртина: Даль, Вельтман[362], Орел, Свербеева, Елагин, Соболева, Софья Корнилова.

27 декабря

Во время обеда письмо от Головнина о Высочайшем повелении о назначении меня во Временную комиссию о введе-

нии преподавания церковного пения в народных училищах. Писал об этом к Замятнину[363].

30 декабря

Продолжал мою переписку с Головниным – очень трудно писать к министрам о музыкальной технике.

31 декабря

Послал официальное письмо и копии с указов к Головнину – неофициального не успел переписать.

Последний день года, – сколько было работы, а как мало успел сделать такого, что бы могло остаться после меня. Портфейли наполнены материалами и приготовлениями к работе – когда-то может быть возможной, может быть – никогда.

1866

1 января

Написал коротенькое письмо к Головнину в ответ на его предложение написать статью об учебниках Ломакина и Вильбоа и послал с Матюшкиным по 10 моих музыкальных брошюр. Начал переписывать мое большое письмо к Головнину.

2 января

Князь Николай Петрович Трубецкой и Ланин показали мне телеграмму от Великой Княгини Елены Павловны об утверждении консерватории в Москве.

5 января

Обедали у меня: Ольга Ивановна, Николай Рубинштейн, Альбрехт, Потулов – пили за здоровье Великой Княгини Елены Павловны по поводу утверждения Консерватории в Москве.

7 января

Кн. Николай Петрович Трубецкой (который звал обедать в воскресенье после общедоступного концерта).

8 января

Иванов, преподающий в Университете, занимающийся греческими невмами[364], показал ему кое-что и отправил к Д.В. Разумовскому.

9 января

На свадьбе Константина Петровича Победоносцева с Екатериной Энгельгардт[365] – в домашней церкви Шипова на Лубянке. Оттого не попал в заседание Общества Древнего Искусства – хотя хотел представить записку Орла и большие крюки, ни в общедоступный концерт Музыкального Общества, ни на обед у Масловых, ни у Кн. Николая Петровича Трубецкого, к которому писал извинительное письмо.

Московские слухи: Бахметев был здесь и неоднократно жаловался [митрополиту] Филарету, что против него, Бахметева, составлен заговор, что *я* (!) интригую против него и изобрел Комиссию (Вышеназначенную) – и потом уверил, что его Филарет совершенно понял и что он уезжает совершенно спокойный. На здоровье!

10 января

Во время обеда Д.В. Разумовский – показал ему крюки, полученные от Орла.

13 января

Дома нашел указ о моем членстве и отношение Головнина о приезде моем в Петербург! – а у меня ни гроша! Писал к Замятнину о моем денежном затруднении – и просил назначения мне, что следует по закону командируемому чиновнику.

14 января

Был у Буслаева, чтобы объясниться о заметке Орла – и об корректурах статьи Разумовского. Требуют сильно моей статьи. Вечером: Потулова, которая мне принесла работу мужа над Кругом простого пения. Разумовский.

15 января

В концерте Музыкального Общества. Кочетова пела Erlkönig [«Лесной царь» Шуберта]. Кочетову через брата звал завтра обедать. Альбрехт должен у меня быть в понедельник.

16 января

Работал над Кругом простого пения[366].

17 января

Не поехал в Сенат и занялся приготовлением к Комиссии, ибо не могу еще найти моих разных работ по этому предмету. Так я забыл о его существовании по милости Сената. Писал к Головнину о желании моем съездить к Филарету – и послал [письмо?]. Писал к Эдитте Федоровне о Кочетовой. Диктовал окончание Музыкальной азбуки.

18 января

Почти окончил Музыкальную азбуку, хотя мешали. Послал к Юргенсону текст Азбуки и корректуру 1-го листа Словаря.

19 января

Провозился над Музыкальной азбукой для народных школ и разными приготовлениями к Комиссии. Отправил к Александре Андреевне Колюбакиной ее 3-ю тетрадь с объяснениями, что торопить нельзя, и вчера к Юргенсону корректуру 2-го листа Словаря. Обедали с женою одни. Д.В. Разумовский. Опять за работу.

20 января

Отправил к Юргенсону корректуру 2-го листа с просьбой прислать еще. Все над Комиссией.

21 января

В Русской фотографии – снял снимок с [иероглифической?] рукописи Тихона Макарьевского к делам Комиссии. Орел (отдал ему две строки нот из двойного Ирмология)[367]. Получил корректуру статьи Д.В. Разумовского.

22 января

Купил у Андрея Ефимовича Сорокина Ирмологий полный (двойной с крюками) в лист без конца и только на первом листе пометы – и заплатил 25 рублей серебром, насилу уговорил; он все хотел подарить мне да еще переплести[368].

На вечере Музыкального Общества.

24 января

Исправил корректуру статьи Разумовского и вечером послал к нему с Николаем Андреевичем. В Театре на Мазепе[369] (Кочетова была удивительна в сцене сумасшествия – отзывы публики вообще к опере были неблагоприятны – и я удивил, сказавши qu' elle était à la hauteur de Faust de Gounod*. Познакомился в театре с Араповым[370].

25 января

Работа по Комиссии.

26 января

Наработал много для Комиссии.

27 января

Писал к Потулову, чтобы прислал мне записку о своей службе для Толстого[371] и свод Обихода с Синодальным. Работал для Комиссии. Написал письмо к Гр. Димитрию Андреевичу Толстому о Потулове и о Комиссии.

У Тимирязевых – играли с Ольгой Ивановной Grande Messe D dur Бетховена.

28 января

Работал над Комиссией. В Русской фотографии – не удалось снять с Ирмология двойного.

30 января

В Обществе Древнерусского Искусства – показал нововырезанный крупный шрифт крюков, присланный от Ошмянцева (который болен).

* что она была на высоте «Фауста» Гуно (*франц.*).

31 января

Получил 500 р. из Министерства Народного Просвещения за подписом Петерса.

1 февраля

Письмо от Головнина от 29 января с брошюркой, содержащей заметки Филарета – его взгляд совершенно совпал с моим[372].

3 февраля

Работал по Комиссии. После обеда учредили втроем с Потуловым и Разумовским маленький комитет по делам Комиссии.

4 февраля

Работал над Комиссией. Потулов и Разумовский.

6 февраля

Мы с женою неожиданно провели une journée folle*; поутру в Русалке (Кочетова); потом жена, соснув дома, приехала ко мне к Дюссо, где я обедал, чтобы не держать лошадей под 18° R – и потом вечером на акте из Жизни за царя (Оноре – Ваня), ибо Неклюдов пригласил жену в свою ложу; в балете – Шапошникова, Собещанская, Гранцева – букеты – дождем – я насчитал до 35 или 40; букеты от 5 до 25 р.

7 февраля

Послал к Ольге Ивановне ее музыкальную немецкую тетрадку – и мою формулу триад гармонических (?). Работал по Комиссии.

8 февраля

Кончил ответ на предположения Великого Князя [Константина Николаевича] по Комиссии. Обедал Орел-Ошмянцев и принес *пуд* матриц крюков с письмом в Общество Древнего Искусства, что он предоставляет мне распоряжение этими материалами.

---

* сумасшедший день (*франц.*).

9 февраля

У обедни у Егорья на Всполье, где пели преждеосвященную [литургию] переложения Потулова, и потом у Разумовского, где до вечерен протолковали о методах обучения в народных школах, я читал им мою записку[373].

11 февраля

В Русской фотографии – опять снимок с октавного Ирмология – и утвердил одну мою удавшуюся карточку. Работал над предположениями. Едва я отправил на почту письмо к Головнину, как получил призывную телеграмму в Петербург. Отвечал на телеграмму, что постараюсь выехать через 24 часа.

13 февраля

Потулову отдал 50 р. для передачи Разумовскому из денег, кои у меня оставались на певчих[374]. Ему же типографские крюки, письмо Ошмянцева в Общество Древнего Искусства и строку из 2-го Ирмология для набора.

14 февраля

Выезжаю в Петербург с почтовым поездом.

15 февраля

Приехал в Петербург, и о моем приезде телеграфировал жене. У Великого Князя Константина – весьма обрадовался – заседания Комиссии отложить нельзя – дело важное – будет назначено заседание в конце недели.

16 февраля

Потуловы оба. На генеральной репетиции Elias[375] в Дворянском Собрании. Исправил и свез к Головнину мою записку о 4-х пунктах по Комиссии.

Вечер у Великого Князя, Лауб – квинтет sol mineur Моцарта.

18 февраля

У Абазы – где Оболенский Димитрий – толковали о назначенном в понедельник заседании у Великого Князя Комиссии.

19 февраля

Работал. Головнин; все утро провели в толках о предстоящем деле, за которое Великий Князь принялся весьма горячо. Он был поражен цифрою 2074 неверностей в Придворном Обиходе[376].

20 февраля

В концерте Штокгаузена[377].

После обеда: Заремба, Ломакин, Потулов и протолковали у Оболенского вплоть до ночи о предмете Комиссии.

21 февраля

Работал по делу Комиссии. Заседание назначенное сегодня в 8 часов, за болезнью Адлерберга[378], отложено до пятницы в 1 час. (Если бы сделать заседание заочно, то Адлерберг сохранил бы право протеста против всех действий Комиссии.)

Обедал у Веневитиновых, которые сегодня получили телеграмму о смерти Графа Матвея Юрьевича Виельгорского[379]. На вечере для Штокгаузена у Великой Княгини. Великий Князь и Александра Иосифовна, которая усадила меня возле себя и мы толковали о сонате Бетховена, посвященной Крейцеру.

22 февраля

Работал по Комиссии – отправил корректуру моей записки в типографию Академии Наук. На панихиде по Графе Матвее Юрьевиче Виельгорском у Веневитинова. Получил копию с мнения Графа Адлерберга по делу Комиссии в защиту привилегий Капеллы[380].

23 февраля

Начитывал мнение Графа Адлерберга – и прочел корректуру моей записки, привезенной Нагелем. На панихиде у Веневитиновых. Обедали в трактире с Потуловым – за Обиходами. Проспался и снова за работу, Ответ Министру Двора, которую разделил на две части: Логомахия, сиречь словопрение, и Дело[381].

24 февраля

Проработал всю ночь, кончил и поутру послал мои замечания на записку, подписанную Графом В.Ф. Адлербергом, к Головнину. С Юлией Федоровной [Абаза] в концерте, где играл Боттезини[382].

25 февраля

Афанасьев[383], которого я познакомил с Потуловым. В Мраморном Дворце, где собрались Адлерберг, Толстой, Оболенский, Бахметев и я. Великий Князь вышел к нам, извиняясь, что заседание быть не может, ибо Министр Просвещения болен и слег в постелю. У Графа Толстого – Прокурор Синодальной Московской Конторы уже назначен, некто Потемкин, которого Толстой знает уж лет 12-ть. Следовательно для Потулова нет надежды на это место – жаль. Протолковал с Толстым о деле Комиссии (он – увы! – понятия не имеет о музыке) – и приехал к Зенеиде лишь в 8 часов – взял Апу и повез ее в концерт Рубинштейна[384].

26 февраля

Гирт, Игнатий Осипович, Н.М. Потулов, Афанасьев – и разумеется толки о деле Комиссии.

1 марта

Афанасьев, которому отдал его заметки для означения страниц Обихода.

3 марта

Работал все утро над дополнительною запискою для Великого Князя. Графиня Борх сказывала, что Неклюдов хлопотал о введении Итальянской оперы и что ее муж только оставил Русскую.

4 марта

Докончил дополнительную записку. Обедал у меня Егор Андреевич Петерсон[385]; советовал мое энгармоническое фортепиано послать на Парижскую выставку – я предоставил это Кампе.

5 марта

Афанасьев, которому мы возвратили *его* сличение переложений Капеллы с синодским изданием, ибо в последнем, ему мало известном, он не нашел соответствующих друг другу и несогласных напевов.

7 марта

Обедал один, а в то время Потулов работал и спорил со мной о гласах.

8 марта

Работал, написал письмо к Великому Князю, чтобы приложить к новой конфиденциальной записке, и прочел Потулову, ибо речь идет и о нем.

9 марта

Работал по Комиссии. Получил повестку на заседание Комиссии завтра в 1 $^1/_2$ в Мраморном Дворце. Послал с вечера к Великому Князю мою конфиденциальную записку, фотографии и нотные примеры.

10 марта

Заседание Комиссии церковного пения. Великий Князь, Адлерберг и проч. с 1 $^1/_2$ до 4 $^1/_2$.

11 марта

Великий Князь передал к делам Комиссии – и мою конфиденциальную записку и мое конфиденциальное письмо и все приложения, фотографии, мнения, – и получил журналы Комиссии (проект) с просьбою Головнина о замечаниях.

Повестка о похоронах завтра Виельгорского.

12 марта

В Невском на похоронах Гр. Матвея Юрьевича Виельгорского. Отправил журнал к Головнину, который между тем был у меня и послал ко мне записку об ускорении.

На музыкальном вечере у Константина Николаевича (Моцарт – квинтет g moll и Ottetto Мендельсона – и Рубин-

штейн)[386], человек 40 – меня позвала Королева к чайному столу с старым Литке, в числе приглашенных Серов – и horrendum dictu* Ленц[387] (!), который все приклеивался к Новиковой. Ленц спрашивал меня, читал ли я статью его о Рогнеде; я ему сказал наотрез qu'on ne peut pas ecrire un Opera dans les tonalités gregoriennes – он: c. a. d. dans les gammes grecques – я: il n'existe pas de gammes qrecques dorique, phrygique, mais des *modes* – он: mais c'est la même chose – я: non! il n'y a que trois gammes: diatonique, chromatique et encharmonique – et puis le plaint-chant n'est pas cantus firmus et cantus firmus n'est pas le plaint-chant**.

Я сказал Константину Николаевичу: честь Вам и слава – он: за то, что у меня такая музыка? – я: нет, а что позвали Серова, – честь и слава за то, что славно председательствуете; Вы знаете, что у Вас есть враги, – он: как не знать – я: они распускают слух, что в Государственном Совете Вы не даете никому слова выговорить, что первые высказываете Ваше мнение – он: Вы видели – я: и очень счастлив, что был в этом Комитете – и de visu et auditu*** – могу сказать этим господам доброго дурака.

13 марта

Приглашение к Императрице к 1 $^1/_2$. Императрица продержала меня около получаса, так что я успел рассказать ей почти всю историю наших древних напевов – кажется, ее заинтересовало; много смеялась стриженым девкам на клиросе и удивлялась, что Бортнянский был отдан на выучку к Галуппи. Едва возвратился домой, как пришло приглашение на вечер Их Величеств к 9 $^1/_2$. На вечере с дамами человек 30 –

---

* страшно сказать (*лат.*).

** ...что невозможно написать оперу в григорианских тональностях. Он: то есть в греческих гаммах. – Я: не существует греческих гамм дорийских, фригийских, но *лады*. – он: да ведь это одно и то же. – я: нет! есть только три гаммы: диатоническая, хроматическая и энгармоническая, и потом le plaint-chant не есть cantus firmus и cantus firmus не есть le plaint-chant (*франц.*).

*** увидев и услышав (*лат.*).

Комиссаржевский и Лефорт пели, Боттезини играл, Рубинштейн тоже Ruinen [«Афинские развалины» Бетховена] и Sommernachtstraum [«Сон в летнюю ночь» Мендельсона]; кто-то мне сказал: c'est un cheval de bataille. – Oui! dis-je, mais il en a toute une ecurie*. [Великая княгиня] Ольга Николаевна посадила меня возле себя, романс Глинки «Только узнал я тебя» – она знала (Комиссаржевский пропел прескверно – с выкрикиванием с самого начала). «Музыка прекрасна, – сказала она, – но я чрезвычайно люблю слова, здесь что-то особое для женщины слышать: каждую светлую мысль, высокое чувство ты зарождаешь во мне» (что у ней пробегало в это время в голове?). Qu'est-ce que Bottesini? – il y a quelqu'un qui portait ce nom. – Je crois qu'il y a un peintre de ce nom. – Mais Vous devez le savoir, Vous qui savez tout. – Non, V. M., en fait de peinture je suis Masetto, je n'ai jamais osé touché à deux choses: à la peinture et à la numismatique. – Pourquoi cela? – Боюсь пристраститься. – C'est vrai que Vous avez à faire avec la musique**. Государь мне сказал: «Скоро ли едешь? – Я почти все кончил. – Да, брат мне сказывал...» Тут Государь остановился, как будто не желая сказать прежде своего мнения. Я понял это и сказал только: «Проработали, Государь...»

Сегодня я сказал Замятнину: великая честь мне прилагается, – а в то же время в трактире нечем расплатиться.

14 марта

У Константина Николаевича на домашнем вечере, он на органе, Александра Иосифовна с Кюнигером на фортепьянах[388], Requiem Моцарта. Всего было человек 10, и с домашними.

---

* Вот боевой конь. – Да, ответил я, но их у него целая конюшня (*франц.*).

** Кто такой Боттезини, был кто-то носивший это имя. – Я полагаю, что был художник с таким именем. – Но вы должны это знать, вы, который все знает. – Нет, ваше высочество, в деле живописи я Мазетто (то есть «мазилка»), я никогда не смел касаться двух вещей: живописи и нумизматики. – Почему это? – Боюсь пристраститься. – Да, правда, вам достаточно дела с музыкой (*франц.*).

16 марта

В конце вечера, когда я благодарил и откланивался, Великий Князь сказал мне: «Мы вас должны благодарить, ибо без вас все мы бы пришли в тупик. Вы были *столб*» (столбовое пение, на которое можно было опереться).

Просил Ферреро переписать ноты (4-ручное переложение и обедня Потулова) и переслать к Серову, который их передаст в контору Михайловского дворца для пересылки мне.

17 марта

У Делянова[389] – о Грамматике Мезенца; Тютчева не застал. Переписка с Гиртом и затруднение перепечатать место о «барыне» в моем «Мнении»[390] – писал, чтобы доложили Министру, – и приложил все Приложения (фотографии) к моему Мнению, что пойдет завтра к Гирту.

18 марта

У Замятнина – объявил о назначении мне 1000 р., ибо я получил уже 500.

20 марта

Стасов с поручением Разумовскому[391]. Обещал Юлии Федоровне [Абаза] копии с разных древних напевов и всю обедню Потулова.

22 марта

У Головнина. Головнин сказывал, что вопрос об учреждении Комиссии предложил сам Государь.

23 марта

Выехал с 2 $^1/_2$ часовым почтовым поездом.

24 марта

Приехал в Москву.

29 марта

В концерте Рубинштейна с Ольгой Ивановной и с Зенеидой Сергеевной, в ложе была также Муравьева. Театр полон,

рукоплесканий без конца. Романс Кочетовой «Она моя» a été bissé*[392].

30 марта

На квартете Лауба – в Дворянском Собрании с Ольгой Ивановной. Звал на завтра к 1 часу Лауба, Рубинштейнов обоих и Николая Петровича Трубецкого.

31 марта

Завтракали у меня оба Рубинштейна, Кн. Николай Петрович Трубецкой, Ольга Ивановна с братом, Соболевский.

1 апреля

В концерте Лауба с Рубинштейном, где встретил Неклюдова.

2 апреля

Показывал Осбергу[393] чтение нашей церковной ноты, которой он не знал.

3 апреля

Работал над Словарем Юргенсона. У Киреевой на музыкальном вечере, где познакомился с чехом Избера, издателем Словенина[394].

13 апреля

Священник от Покрова, которому показывал мою нотную азбуку.

16 апреля

Рубинштейн.

18 апреля

Обедали: Разумовский, Рубинштейн, Потулов; речь о том, чтобы Разумовский был законоучителем в Консерватории и взял бы также класс истории церковного пения в России. Ра-

---

* был бисирован (*франц.*).

зумовский отказывается, боясь решиться без позволения своего начальства. Завтра Рубинштейн будет просить Леонида[395] указать, кого может пригласить Консерватория. Молчанов, с которого я записал одну песню.

22 апреля

Рубинштейн, дожидавшийся Разумовского.

29 апреля

У нас вечером Разумовский – дело о его преподавании в консерватории не ладится, ибо в уставе не упомянуты ни Закон Божий, ни церковное пение, на что, по причине Капеллы, непременно обратит внимание духовное начальство. Материальное положение этого вопроса. Консерватория предлагает за два урока в неделю 150 р., но священнику часто заказывают обедню; если он отсутствует, то должен нанимать монаха, которому платит 1 р. 50 коп.; на провоз и отвоз его 2 р. 50 коп., тогда как если ему дадут и рубль за обедню, то ничего не теряя, все-таки приобретает полтину. Сорокадневные обедни невелики, если по рублю – то все-таки священник получает 20 р., а остальные 20 р. идут на причт.

30 апреля

Никита Петрович Гиляров, с которым толковали о церковном пении.

5 мая

Кончил слова и музыку «Нашей молитвы»[396].

8 мая

Кончил «Русскую молитву». В заседании Общества Любителей Древности, где за отсутствием и Левшина и Дашкова был вынужден председательствовать. Сделал предложение о fac simile с древних Ирмологов – на сем условии обещал статью о сем предмете. Объяснить к протоколу участие в крюках Разумовского. Переложил «Русскую молитву» для мужских и для женских голосов – насилу мы с Орлом справились со стихами.

9 мая

Показал Потулову мою «Русскую молитву».

10 мая

Окончил Музыкального словаря по 57 стр. и завтра отправлю к Юргенсону.

11 мая

Рубинштейн мне сказывал, что он слышал на фабрике хор из учеников Альбрехта по методе Шеве.

13 мая

У нас: Разумовский, Рубинштейн, Кн. Николай Петрович Трубецкой [и многие другие].

18 мая

Blunt[397] потребовала от меня органа – я не мог отказать. Зато я просил послушать ее декламацию. Эта женщина претворилась – из неподвижной, неловкой сделалась красавицей. Я понимал весьма плохо, – но ее сценический талант меня и всех поразил. Будем со Свербеевым хлопотать о публике для нее, что очень трудно.

20 мая

Разумовский, который получил разрешение на преподавание истории церковного пения в Музыкальном Обществе. Увы! его две *редчайшие* рукописи остались у Орла-Ошмянцева для образца крюков. Соболевский получил от Ашера сведения, что он нашел для меня 3 оперы Галуппи за 150 фр.

20 мая

Вот как толкуют историю управляющего московскими театрами Львова. Он, неизвестно по какой надобе и с какою целью, скрыл от Министра половину дефицита, то есть до 100 тысяч; Государь велел заплатить этот дефицит; между тем Львов не платил актерам, и 60 человек подали о том жалобу Адлербергу. Заплата, и весьма недавняя, дефицита, ко-

торый, как полагали, был ограничен 100 тысячами, стала в явное противоречие с неплатежом жалованья. Какая могла быть цель Львова скрывать дефицит?

21 мая

Рубинштейн с вопросами о решении Разумовского относительно преподавания в Музыкальном Обществе. Молчанов со своим музыкантом, который будто бы играет на фисгармонике, дал ему деление нот и написал несколько упражнений.

24 мая

Заезжал к Рубинштейну, который мне отдал назначение Музыкального Общества по профессорству Разумовского, он не получил моего письма из Артистического кружка, – почему писал к старшинам и к Бегичеву, чтобы не вышло недоразумения.

26 мая

В театре Эпилог из Жизни за царя, отрывок из балета Фиаметта – потом довольно скучная пьеса Кохинхинка и отрывок из Дочери Фараона [Ц. Пуни].

27 мая

Говорил с Шуваловым (шефом жандармов) об Орле-Ошмянцеве[398]. Во-первых, о том, как мне добыть находящуюся у него весьма редкую, заплаченную Разумовским 50 р. нотную рукопись: стихирарь 12-го века[399], и во-вторых, что Орел был вхож ко мне в дом, что никогда я не мог предполагать в нем чего-либо, могущего возбудить подозрение; занятый, сколько мне могло быть известно, единственно филологией и этнографией, он не только выражал свою преданность и любовь к Государю, но был всегда врагом всякой оппозиции. Шувалов отвечал мне, что это дело поручено непосредственно М.Н. Муравьеву. Обер-полицмейстер Арапов, к которому я обратился с тем же, сказал мне, что тут не могут быть приняты в соображение отзывы лиц, что исследователи судят по фактам, открывающимся при исследовании; что впрочем я дол-

жен обратиться к Генерал-Губернатору, что я и сделал, и он предложил мне, по отъезде Государя, или приехать ко мне, или мне приехать к нему между 1 и 2 часами. Кажется, Орла считают поляком, а он православный.

1 июня

Писал в Юргенсонову лавку, чтобы прислали мне первые листы Словаря для сводки.

3 июня

Мельников советовал мне познакомиться с Пафнутием, прежде раскольничьим архиереем – ныне иноком, живущим в Чудовом монастыре[400]. Любопытно узнать, понимает ли он что-нибудь в «Гласах» и есть ли у них какая для того теория – или поют эмпирически.

4 июня

Укладывался – и к вечеру переехали в Михайловский дворец.

5 июня

Работал над корректурой Словаря – типография за недостатком букв употребляет *закладки*, да еще печатает корректуру на неклееной бумаге – писал об этом Юргенсону.

6 июня

Послал корректуру с курьером к Юргенсону. Ездил к Рубинштейну и оставил у него альбом Ольги Ивановны.

12 июня

Кончил корректуру Музыкального словаря – и завтра посылаю к Юргенсону.

19 июня

Исправил корректуру Музыкального словаря.

20 июня

Послал корректуру к Юргенсону – работал над Словарем – помешали.

28 июня

Ездил отыскивать Греческую Библию, которую Глазунов[401] не доставил и даже отказался.

2 июля

Ездил и наконец отыскал Греческую Библию для Орла-Ошмянцева.

5 июля

Ездил к Генерал-Губернатору и отвез к нему с его [дозволения?] Греческую Библию, Новый Завет и греческий словарь для Орла, – если он еще здесь! – Комиссия кончила свое дело? стало быть, он в числе подсудимых? А если нет, зачем держат?

8 июля

Д.В. Разумовский. Не знает, что делать, чтобы добыть свои драгоценные рукописи, опечатанные вместе с другими книгами у Ошмянцева. Я советовал просто подать просьбу к Генерал-Губернатору.

14 июля

Писал к Аскоченскому, чтобы отнюдь не печатал моей записки о церковном пении, – ибо она официальная[402]. У Батюшкова встретил Савву, назначенного епископом в Витебск[403]. Он просил у меня позволения обращаться ко мне по предмету церковного пения. Говорили об улучшении церковных школ. Я утвержден, что главное – недостаток хороших учебников, именно для духовных училищ.

19 июля

Получил досадное письмо от Аскоченского, что мое Мнение уже им напечатано!! Что виноват в этом Михаил Волконский[404]. Телеграфировал ему, чтобы по крайней мере выкинул место о *канте* – вовсе невозможное для публики – и заплатил вперед деньги для оборотного ответа.

20 июля

Написал в альбом Ольге Тимирязевой мысли о музыке – и православное Христос воскресе по Обиходу и послал в Нескучное[405]. Возвратившись нашел 28 № Домашней Беседы – Аскоченский, несмотря на мое письмо от 14-го и телеграмму от 19-го, все-таки напечатал мою записку. Пишу к нему une lettre à cheval*.

22 июля

Послано вчерашнее письмо к Аскоченскому. Получил в ответ обещание, что будет выпущено. Ответ Аскоченского на телеграмму – утешает меня, что меня прочат в Директора Капеллы! вот одолжил. Ведь стало быть он просто глуп.

30 июля

Альбрехт – приносил 3-ю главу своего учебника – по которой никак судить нельзя.

31 июля

Работаю над вопросом: какая аналитическая формула соответствует ощущениям, производимым в нас мажорною и минорною терциею?

8 августа

Работал над Словарем Юргенсона.

14 августа

Работал над лекциями Разумовского – и над Музыкальным словарем.

15 августа

Приехал Степ. Бор. Враский[406]. Пишет диссертацию – о дрожании звучащей струны.

Все утро проработал над Музыкальным словарем и все едва дошел до буквы Q. Неожиданные на каждом шагу нелепости прежнего издания.

---

* дерзкое письмо (*франц.*).

16 августа

Отправил корректуру к Юргенсону.

18 августа

Обедал Орел и принес мне обратно греческий словарь и Греческую Библию, которые я посылал к нему через Генерал-Губернатора.

21 августа

Работал над окончанием Словаря.

22 августа

Кончил оригинал Музыкального словаря – несмотря на промахи, кажется будет не дурно.

24 августа

Без меня был Бартоломей[407] и привез мне Абхазские и Сванетские учебные книги и Евангелие.

30 августа

После обеда познакомился с Игнатием, новым викарием[408]. Говорил с Леонидом о том, упомянуто ли церковное пение в новом уставе духовных училищ и семинарий – Леонид говорит, что это делается мимо его и советовал обратиться к Графу Толстому.

1 сентября

Между тем в Сенат приезжали Кн. Трубецкой и Ланин звать меня по крайней мере на обед по случаю открытия Консерватории – поутру я быть не мог и послал жену с Ольгой Ивановной Тимирязевой. Таким образом усталый, с больной рукой я должен был еще, не успевши выспаться до обеда, быть на многолюдном пиршестве, да еще импровизировать речь относительно введения в преподавание истории церковного пения, – о чем забыли было говорившие до меня. Импровизация удалась, запинки у меня не было, и произвела действие. После обеда играл Косман, удивительный виолончелист, которому я сказал, что у него Orgel-Violoncell, что

ему очень понравилось. Играли между прочим: Лауб, Косман и [Доор] Trio Бетховена ор. 70 № 2 in Es[409].

2 сентября

Вечером Кашперов, который просит показать мне партитуру своей оперы Гроза.

3 сентября

Без меня были Лауб с Косманом, привезшим мне карточку от Эдитты Федоровны [Раден].

5 сентября

Моя речь при открытии Консерватории напечатана вчера в Современной Летописи.

6 сентября

Обедал в 4 с женой и в 9 часов в Малом Театре – бенефис Карской[410]: Суд над Галилеем – пьеса плоха (Миллера) – но Самарин (Галилей) и Вильде (Бруно) были весьма хорошие. У Карской (Дочь 2-го полка – комедия с пением, переделанная из оперы! Доницетти) голосок бы препорядочный, но мало училась, нет ни верности, ни определительности звуков.

10 сентября

В № 198 Journal de St. Petersbourg из моей речи, хотя с похвалами, сделали ужасную галиматью.

11 сентября

В Обществе Русского Древнего Искусства, где отдал для приобщения к Журналу об участии Разумовского и Орла в устройстве крюковых знаков. Купил у Большакова Львовский Ирмологий.

Барон Модест Андреевич [Корф] нашел, что обедня Потулова за исключением нескольких мест заунывна, есть музыка первых веков церкви, когда она была угнетена, но что теперь музыка должна соответствовать церкви – *торжествующей*! Я заметил, что заунывность есть действие индивидуальности гармонизатора, что Глинка, Серов, я вероятно гар-

монизовали бы иначе; дело в том, что слышится в церкви настоящий исконный напев, чего доселе никто не слыхал иначе, как в пении дьячков.

Был у нас Д.В. Разумовский – дал ему два тома Музургии Кирхера[411] и Ancient Music [Старинная музыка] (по-английски).

21 сентября

Переехали в дом Волконского.

23 сентября

Вечером Д.В. Разумовский привел ко мне композитора Азанчевского, которого я знал тому лет 12-ть. Кажется композиторский талант. Соллогуб, Веневитинов отец, Колюбакин, Орел, священник от Покрова.

24 сентября

Обедал Безо – я ему дал какую-то мессу на 2 голоса и Enchiridion chorale Меттенлейтера.

27 сентября

Кампе – говорит, что фортепианы мои покупает Кошелева, стоит еще 350 р.

30 сентября

Кашперов (у которого мой Галуппи), Азанчевский, определившийся библиотекарем в консерваторию.

2 октября

Читал Флюксии Ньютона[412]. Как теперь это кажется просто; но дойти до этого! Искал для Маклакова сведений об истории очков – и нашел.

5 октября

Обедала Ольга Ивановна Тимирязева. После обеда играли с нею, или лучше разбирали Тристана и Изольду Вагнера. Как ни уважаю его, но злоупотребление [*неразборчиво*: тритоном? диссонансом?] ведет его к монотонии.

7 октября

Вечером: Лопухина с дочерью, Княгиня Dmitry Долгорукая с дочерью, Новикова, которая пела – познакомил с ней Кашперова.

Димитрий Васильевич – наши толки о предложении консерватории учредить церковные хоры.

22 октября

Шперлинг от Ольги Ивановны, который *хочет быть музыкантом фортепьянистом.* Я ему советовал сделаться прежде всего нотным копиистом – дал ему списать ноты – плохо. Вечером в концерте Музыкального Общества с Алекс[еем] Враским.

24 октября

Послал записки к M-lle Grünberg и к Даргомыжскому звать их завтра обедать.

25 октября

Обедали Грюнберг мать и дочь[413], они едут за границу на целый год во Флоренцию – ибо там жить дешевле. Иза Грюнберг пишет статьи для Московских Ведомостей, для [газеты] Вести (по женскому вопросу очень дельная статья), для [журнала] Всемирный Труд Хана и проч. и тем поддерживает семейство. Она подписывается И.Л.Г. Ее драматическая пиеса: Племянница.

Ольга Ивановна – Толи – музыканили.

26 октября

Княгиня Долгорукая с дочерью, Кошелева, Ольга Свербеева, Разумовский, Кашперов, Неклюдов, Инсарский, Орел, Мих. Лонгинов, Избера, Соболевский.

28 октября

Разумовский показывал мне письмо к нему Алексея Федоровича Львова[414], который, посылая ему свой сухой послужной список, приводит следующее загадочное присловие: «чем больше дашь, тем больше и получишь». Денег он хочет или печатных похвал? Что за гадость!

29 октября

Показывал Лаубу сирену Коньяр-Латура, которой он никогда не видал, и другие акустические опыты.

Племянник Безо, которого оставил обедать и потом повез в концерт Музыкального Общества.

2 ноября

Обедали у меня Лауб с женою, Косман, Кн. Николай Трубецкой, Альбрехт, Кочетова, Варвара Димитриевна, Ольга Димитриевна, Н. Рубинштейн, Ольга Тимирязева. Я рассчитывал с нами всего на 12 человек. Рубинштейн привез 13-го, Чайковского, воспитанника Консерватории, ныне профессора контрапункта[415] – чтобы не испугать кого-либо из гостей, жена села за особый стол.

8 ноября

Отправил ответную телеграмму к Оболенскому: «Переписывается. Отвечаю по почте. Хвораю», в ответ на вчерашний вопрос о программе для Музыкальной Азбуки.

10 ноября

В Большом Театре на бенефисе Кочетовой (Фауст Гуно) – она пела хорошо, – но с больным голосом. Ходил к ней в туалетную. Сбор половинный.

11 ноября

Дома нашел пропасть народа, между прочим Чаева, который мне передал свою песню в Свекрови[416].

12 ноября

Вечером с Машей [Врасской] в Музыкальном Обществе.

26 ноября

В концерте Музыкального Общества с Машей. Кросс пьянист из Петербурга. Безекирский и Венявский (которых называют повстанцами Музыкального Общества) подбили Доора не играть в концерте Музыкального Общества, если он (и они) не будут поставлены на одну ногу с Лаубом и Косма-

ном, то есть будут играть *несколько* раз, а не по одному разу. А между тем Лауб, поигравши с Венявским, объявил, что играть с ним *невозможно*[417]. Я отвечал на вопрос Ольги Ивановны: il n'y a plus de mauvais pianistes*. Симфония Кессмейера[418] – Венская школа, хорошая оркестровка, знание контрапункта, но фиоритуры и балетные нежности. Нет трезвости.

27 ноября

В Полицейских Ведомостях циркуляр Обер-Полицмейстера Арсеньева о том, чтобы в церквах хоры не пели без его разрешения. Вот уже куда проникает действие полиции. Что такое действия Обухова, Нарышкина? Распространение власти губернаторов приносит горькие плоды.

29 ноября

В Сенате – оттуда в 2 часа в лютеранскую церковь на музыку с женою, Машею и Ольгой Димитриевной.

5 декабря

Готовлюсь завтра докончить Достойно, а равно и программу Музыкальной Азбуки[419].

6 декабря

Работаю над Певческой Азбукой – и программой.

10 декабря

В концерте Музыкального Общества с Машей.

11 декабря

Переделал записку Кашперова о собрании народных песен и отправил к Буслаеву в заседание Общества Древнего Искусства[420].

21 декабря

После обеда Кн. Николай Петрович Трубецкой со статьею в ответ на статью математика Давидова против консер-

* нет больше плохих пианистов (*франц.*).

ватории – в Современной Летописи[421]. Прочли – кое-что исправили.

27 декабря

Обедали у Лебедева, где познакомился с Муромцевой пианисткой[422]. Письмо от княжны Святополк-Мирской из Сувалок с каким-то Юркевичем (enfant prodige*)[423], играющем на фисгармонии – она хочет, чтобы я помог *дать концерт!!* В Москве!!

30 декабря

Чаев читал свое новое драматическое произведение Старина об Иване Васильевиче Грозном – *песня* в 5 отделениях, произвела большой эффект. Народу у нас было пропасть. Между прочим две новые знакомки, музыкантши: Делянова и Муромцева.

1867

2 января

Молчанов – театр отбирает у него четверть сбора, иногда не превосходящего 80-ти рублей.

3 января

Писал к Серову со вложением записки о том, что в непродолжительном времени даны будут отрывки из 4-го акта его Рогнеды; неужели он это позволит?

7 января

Яцкевич, мальчик-музыкант на фис-гармонике, адресованный ко мне княжной Святополк-Мирской. Он 9-ти лет; играет на фис-гармонике некоторые фуги Баха, – но играет как ребенок, много работавший. Боде с дочерью – он поет многие арии Глинки – не дурно.

Выпросил у Арапова дозволения для жены подъезжать с малого подъезда Дворянского Собрания, а мой красный *эки-*

* чудо-ребенком (*франц.*).

пажный билет подарил Ольге Ивановне, с которою мы и были сегодня в концерте Музыкального Общества[424]. Кочетова пела, – голос ее слабеет и она прибегает к крику. Николай Рубинштейн едет в Петербург; Венявские и московский и петербургский выходят из Общества, Антон Рубинштейн тоже хочет выйти. О шляхетская кровь!

Николай Рубинштейн возвратится к четвергу и в этот день примет маленького Яцкевича, чтобы послушать, что из него может выйти.

12 января

Послать к 10 часам Яцкевича к Рубинштейну. Рубинштейн уехал в Петербург.

14 января

Отвез музыканта Яцкевича, коему дал письмо к Рубинштейну. Лопухина обещала выхлопотать залу у княгини Грузинской для этого мальчика.

17 января

Работал над Музыкальной Азбукой.

20 января

Вечером: Чичерина, Демидов (сослуживец Арапова), Николай Рубинштейн (Венявский скрипач вышел из Музыкального Общества, потому что Инспектор Консерватории не впустил в залу ученика Цепевского, который шумел во время музыки), Сухотин, Нина, Александрова, Орел.

26 января

Яцкевич, которому сказал, что завтра увижусь с Рубинштейном.

29 января

В концерте кандиотов, и чудесном – но было едва 1000 человек[425].

30 января

Екатерина Александровна – уведомила меня о приезде Оле-Буля[426] – я ответил, что не имею к нему никакой симпатии, но готов его принять ей в угоду.

Обедали Рубинштейн Н., Майков, Чаев, – Орел, Ольга Ивановна с братом[427], Соболевский. Рубинштейн берется устроить концертино («концертик») для бедного Яцкевича.

31 января

Написал музыку на песню в Свекрови Чаева.

1 февраля

Оркеструю песню: Свекровь.

2 февраля

Послал к Рубинштейну 3 письма: к Лаубу, Косману и Дору по поводу утра в пользу маленького Яцкевича.

3 февраля

Козакова и Кн. Оболенская, ученики Кашперова, пели – у обеих славные голоса.

4 февраля

Оле-Буль – просится непременно играть у меня – зову его в середу обедать.

5 февраля

В театре, надеясь видеть акт из Рогнеды – но его заменили сценой из балета Эсмеральда. Видел Торжество Вакха Даргомыжского, который жаловался, что на него нападают – но где? – не читал. Торжество Вакха – как музыка весьма замечательно, – но обстановка антихудожественна. Обещал Кочетовой быть у Бегичева.

7 февраля

У Кошелева – где познакомился с математиком Юрьевым[428], которому предложил вопрос, столько меня занимающий, о определении уравнения той кривой, которая образу-

ется при колебании струны и которую доныне принимают за циклоиду.

8 февраля

Обедали: Оле-Буль, Авдотья Петровна Елагина с Николаем Алексеевичем[429], Свербеевы все трое, Соболевский, Лебедев. После обеда аккомпанировал Оле-Булю. Приехали Ольга Ивановна, Толи и Делянова. Ольга Ивановна и Делянова играли в 4 руки квинтет Моцарта in Ut min., а Оле-Буль очень искусно подыгрывал им – то вместе с главною мелодиею, то в середине аккорда, так что не было только повторения фортепианного Primo.

10 февраля

Сегодня Дети степей А. Рубинштейна, но я не поехал – зане пятница; и взял было билет, но переменили день спектакля. Лауб с согласием играть в концерте Яцкевича. Разумовский, принесший мне свой учебник (начало)[430]. Кашперов, который хочет написать оперу Димитрий Самозванец; я советовал ему обратить внимание на характер Марфы в Димитрии Самозванце Хомякова, неудачно схваченном во всех других трагедиях этого имени.

11 февраля

Я нашел у себя Оле-Буля, который показал мне письменное отношение к нему Театральной Конторы, которая уведомляет его, что Директор Театров на основании закона (такого-то года и числа) не может дозволить концерта иначе, как Великим постом. Враги Музыкального Общества распускают слух, что будто бы это Общество не дало ему залы.

12 февраля

Обедали у Свербеевых, где были Оле-Буль и Кочетова. Наша переписка с Ольгой Ивановной о ложе на Детей Степей – против которой партия шикающих, о чем возвещено было за неделю до представления.

13 февраля

Я дома проиграл всю оперу Рубинштейна Die Kinder der Heide [«Дети степей»]– и посылаю завтра к Ольге Ивановне, взял ложу в театр, ибо, говорят, против Рубинштейнов партия, которая за неделю уже объявила, что будет шикать.

14 февраля

На возвратном пути встретил едва приехавшего из Петербурга Князя Димитрия Оболенского, который потом привез ко мне во время обеда бумаги Комиссии по церковному пению.

Давали: Детей Степей Рубинштейна, билет взяли втроем Ольга Свербеева, Ольга Тимирязева и я. Полишинельный голос Сетова и постоянно беззвучный, но крикливый голос Фабиан Бьянки – убили все мелодии. Кочетова (Мария) была превосходна – она одна. Театр не был полон[431].

15 февраля

Читал бумаги Комитета церковного пения. После обеда Кн. Д. Оболенский и Д.В. Разумовский. Я им читал мою программу конкурса на учебник церковного пения.

16 февраля

Докончил бумаги по Комиссии церковного пения. После обеда у меня заседание Комиссии: Кн. Д. Оболенский, Николай Михайлович Богословский, Иларион [Игнатий], Разумовский, Потулов. Читал я им вопросы Великого Князя и ответы на них, а равно проект программы на конкурс учебника. Одобрили и *в особенности протоиерей Богословский.*

У Киреевой музыкальный вечер. Лауб, Косман, Доор, – звал их в середу на блины. Кочетова. Косман потерял свою рукописную нотную книгу – оставил ее в санях извощика, который уехал, не заметив.

17 февраля

Отдал переписать вчерашние наши соображения по церковному пению. Д.В. Разумовский (которому Филарет разрешил печатать его историю церковного песнопения), Кашпе-

ров, Орел, Кочетова, Кн. Димитрий Оболенский, Кн. Юрий Оболенский и княгиня Оболенская (Стурдза), доставившая мне тому несколько времени рукопись Дилецкого. Кочетова пела.

18 февраля

-12°. Нездоровится, и надобно окончить работы по Комитету церковного пения, ибо Оболенский уезжает в воскресенье; и потому не ездил под колокол[432]. Кончил все и отправил к нему с смотрителем Петровым вместе с книгой для Эдитты Федоровны и шпинатом для Великой Княгини.

20 февраля

Начал чтение рукописи Разумовского о подметах (?)[433].

22 февраля

У нас музыкальные блины: Лауб, Косман, Рубинштейн, Кочетова, Муромцева, Чайковский, Доор, Ларош, Кашперов, Ольга Ивановна, Ольга Димитриевна, Екатерина Александровна, Михаил Лонгинов, Куртин, которому хотелось познакомиться с Буслаевым, Соболевский, Алеша, Абаза (3-й брат). Музыканты любовались моими акустическими снарядами – я предлагал им дать на них концерт.

24 февраля

Д.В. Разумовский, с которым рассматривали рукописи Мезенца, Евреинов с дочерью, Кошелев, Кашперов, Киреева, Орел.

25 февраля

У Тимирязевых Лауб с Рубинштейном сыграли первые две сонаты Себастиана Баха. Лауб сказывал мне, что Глюк был сын Лобковича и одной славянки. Дал Лаубу две переплетенные тетради разных старинных скрипачей издания Ladevese.

3 марта

Разумовский, которому отдал рукопись его: Опыт о церковном пении. Кашперов – Бессонов – Орел.

11 марта

Мальчик-музыкант с отцом – велел его просить ко мне завтра. Альбрехт.

12 марта

Юткевич [Яцкевич] видел Лауба, Космана – обещали сделать для него концерт на 6-й неделе. Потулов – толковали о деместве.

13 марта

Кашперов привозил мне партитуру своей Грозы – и мы с ним ее разыграли – талант – знание оркестровки – идеализация русских песен не как они в народе, но как перешли в гостиные.

14 марта

В концерте Лауба[434].

16 марта

Дома ждал Нельсон – музыкант, литератор и в крайности – на вопрос, что он может делать – отвечает: ничего, мне еще надобно учиться – дал ему 5 руб.; надобно рассмотреть его подробнее. В концерте Космана[435] – человек 300 – перетянули французские комические певцы.

17 марта

Под колоколом написал статью о Кашперове, которую ему отдал для передачи Пановскому, в Московские Ведомости[436]. В концерте Музыкального Общества – жена принимала.

19 марта

Альбрехт, Яцкевич, Советов, смотритель 1-й гимназии – устроили утро на 3 апреля для мальчика Яцкевича. На квартетном утре Музыкального Общества между Ольгой Ивановной и Деляновой. Чрез Лауба pôtée de fruits* от гриппа к баронессе Эдитте.

---

* массу фруктов (*франц.*).

20 марта

В 1-й гимназии осматривать залу для утра Яцкевича – познакомился с директором Николаем Афанасьевичем Малиновским.

Димитрий Васильевич принес мне для просмотра: о партесном пении[437].

21 марта

Александрова-Кочетова с программой ее концерта.

22 марта

Записка от Пановского, что Кашперов не отдал ему моей статьи и желает, чтобы она была напечатана после представления его оперы.

23 марта

Бессонов просит у меня книг по части народного пения. Яцкевич с просьбою найти залу побольше.

24 марта

Послал к Аксакову статью: Русская или итальянская опера?[438] Кашперов, который возвратил мне статью об нем, она уже не по времени, ибо из его оперы пелся лишь один нумер. Елиза Гарф[439] с письмом от Эдитты Федоровны [Раден], пьянистка.

25 марта

В Университете на лекции (по 1 р.) Владимирского о музыкальных инструментах на выставке Беляева[440] – ответ полякам, производящим нас от монголов.

26 марта

Яцкевич [отец] с предложением залы Лютеранского училища.

27 марта

Под колоколом переписывал статью о Русской и общей музыке[441]. В концерте Доора.

28 марта

Сегодня в Московских Ведомостях моя статья об Александровой[442], завтра в «Москве» – Русская или итальянская опера? – за которую меня распнут в гостиных.

29 марта

В концерте Александровой-Кочетовой, много вызовов, рукоплесканий, корзинки с цветами, букеты, – а едва ли покроет расходы, хотя без оркестра, не в Большом Зале Благородного Собрания, где освещение дорого.

В «Москве» моя статья Русская или Итальянская опера.

30 марта

Яцкевич [отец] – отыскал себе залу в Немецком Клубе; говорит, что Шувалов обещал взять его сына на казенное содержание.

31 марта

Дома до 8 $^1/_2$, потом поехал в концерт Рубинштейна – дождь венков – бриллиантовая булавка от Директоров. Публика вызывала авторов: Дюбюка, Чайковского[443].

1 апреля

Возился с Яцкевичем, который глуп и упрям, я свел его с аббатом Безо, который берет его сына в маленькую школу при кирке, на полном содержании с перспективой быть органистом. Яцкевич требует, чтобы его сына *поместили* в Консерваторию, где нет *живущих*. С билетами тоже возня – не умеет даже выписать двух номеров на билетах, полагая, что это не нужно! Ларош, которому дал музыкальные книги. Докончил статью о Русской музыке.

2 апреля

Одинцов от Буслаева с необыкновенно сбитым проектом новой теории гармонии – оставил для дальнейшего просмотра до субботы.

5 апреля

Пересмотрел копию статьи Русская музыка.

6 апреля

Послал к Погодину мою статью о Русской музыке. Нельсон, недоучившийся студент, которому я помогал и который уверял меня, что хочет учиться музыке, для чего я ему дал книг, приходил без меня *пьяный* до того, что чуть не упал во дворе, – требовал меня непременно, не хотел отдать Денису письмо, и когда увидел, что меня нет дома, стал рвать на себе волосы. Вот и помогай негодяям.

8 апреля

Послал к Пановскому статью об Яцкевиче[444].

11 апреля

А тут еще Яцкевич в отчаянии: Лауб считает противным контракту играть в Немецком Клубе.

12 апреля

У Альбрехта – устроил концерт Яцкевича в зале Консерватории.

14 апреля

Кончил и отправил к Погодину корректуру о Русской музыке; Погодин очень доволен и пишет, что мои наблюдения над так называемою польскою музыкою – имеют *для него* великую важность.

Яцкевич – дал ему 15 р. на перемену афиши.

15 апреля

Одинцов, которому я возвратил его рукопись о генералбасе с советом всю переделать. Альбрехт с своей корректурой.

17 апреля

Писал к Яцкевичу об исправлении адреса на концертных билетах.

У Кошелева Авдотья Петровна Елагина с сыновьями. С голоса болгарина Константина Станишева записал два Болгарские напева.

18 апреля

У Кошелевых, где познакомился с чехом-музыкантом Гелинеком.

19 апреля

На утре у Яцкевича. Написал статью об утре Яцкевича.

20 апреля

Послал к Пановскому статью об утре Яцкевича. Корректура статьи Русская и так называемая общая музыка.

22 апреля

Яцкевич – которому отдал 31 р., вырученных мною продажей его билетов. Прочел последнюю корректуру статьи Русская музыка – и отправил с посланным уже в типографию.

23 апреля

Воротились домой, взяли молодую Лопухину и поехали в Театр, где финал 1-го акта и сцена Оноре из Жизни за царя и два акта Конька Горбунка. В антракте я говорил Шувалову[445] об Яцкевиче, оказалось, что интересовался им его отец. Шувалов принял мое ходатайство о бедном мальчике довольно холодно, несмотря на рассказ мой об участии, принятом в нем Лаубом, Косманом, Александровой – и обратил меня к Адлербергу.

24 апреля

Обедали Александрова с дочкой и после обеда пели вместе с нею малороссийский дуэт. Адлерберг (на бале у Долгорукого), по-видимому, принял участие в бедном мальчике и сделал мне несколько вопросов, сказав, что он что-то о нем помнит.

25 апреля

После обеда Разумовский (я ему советую его Историю церковного пения издавать выпусками по 2 листа).

28 апреля

Дома: Евреинова с дочерью, Лидия Александровна [Ваксель], Свербеевы Димитрий Николаевич, Екатерина Александровна, Ольга Димитриевна, Смирнов Николай Михайлович, Лопухина с дочерью, Княгиня (Димитрий) Долгорукая, Орел, Александрова, которой дал для Петербурга экземпляры Русская или итальянская опера для Борха, Серова, Ломакина, Феофила Толстого, Балакирева, Эдитты Федоровны, А.Ф. Львова. Отправил корректуру Русская музыка.

29 апреля

Корректура моей статьи о Русской музыке принесена мне из типографии с известием, что цензор (Росковшенко) не пропускает отдельных оттисков! Кажется, тут недоразумение. Писал к Погодину.

30 апреля

Послал к Александру Адлербергу записку об Яцкевиче.

1 мая

Кончил корректуру о Русской музыке и лег спать, ибо эту ночь я не спал и пяти часов.

3 мая

Обедала Ольга Ивановна – и с ней и с женой поехали мы в концерт Рожера[446] в доме Кн. Грузинского (человек 200). Рожер искусный певец, фразирует и произносит славно; голос слишком силен по зале, но главное, французское exageration et ficelles*. Маленькие Delepierre Julia 12 [лет] и Juliette 15 [лет] – чудные виолинистки – il n'y a plus d'enfants** – одна маленькая, другая большая, но удивительно похожи. Я уверен, что на железных дорогах для экономии одна влезает в другую, как футляр.

Вечером: Гр. Васильев с женою и дочерью, Catherine Хомякова и Ольга Свербеева, Ольга Ивановна, Бахметева, Кня-

* преувеличение и трюки (*франц.*)

** детей более не существует (*франц.*).

гиня Щербатова (голова [жена городского головы]), Юрий Самарин, Евреинов, Кашперов, Лонгинов, Кошелев, Орел, Шнейдер, С.А. Соболевский, Терентьев, Путята с дочерью, Кочетова (пела); M-lle Harf – играла. Кашперова познакомили с Евреиновым, Рачинский, Павел Титов с женою.

Самарин просил меня просить Потулова устроить обедню и ассигновал на это 100 р.[447].

6 мая

В концерте г-жи Harf – человек 100 (ей очистилось 200 р.) в зале Консерватории. Зашел к Рубинштейну – и эти господа требуют, чтобы я написал приветствие славянам! Беда да и только. Рубинштейн сказывал, что [митрополит] Филарет очень благосклонно принял их мысль об учреждении церковного хора. У Рубинштейна были: Меньшикова, певица, кажется, с мужем и Шрамек[448].

7 мая

В заседании Русского Музыкального Общества, где заставили меня поверять суммы – и выбрали в Ревизионную Комиссию вместе с Тимирязевым и Лаубом[449].

Заезжал к Лаубу звать его обедать во вторник.

8 мая

Набросал проекты приветствия славянам от Музыкального Общества и от Общества Русской Словесности.

9 мая

Послал с Ольгой Ивановной к Рубинштейну проект приветствия славянам.

13 мая

У обедни у Егорья на Всполье, где пение Потулова 8-голосное. В консерватории с Тимирязевым и Мамонтовым для поверки отчетности Музыкального Общества; много спорили и отложили поверку до вторника.

14 мая

Исакова с дочерью и сыном – дочь пленилась моим органом. Писал к Рубинштейну зов на завтра.

15 мая

После обеда: Екатерина Александровна, Ольга Ивановна, Федор Иванович, Ольга Димитриевна, Катерина Хомякова. Муромцева; Лауб с Рубинштейном играли два неизвестных концерта Баха, изданные Деном, и сонату Бетховена op. 96. Муромцевой, готовящейся на экзамен, дал Обозрение богослужебных книг Никольского[450] и мою рукопись Музыкальной грамоты для взрослых и толковал ей церковные квадратные ноты.

16 мая

После обеда с 7 часов в Консерватории до 11-ти для поверки кассовых книг Музыкального Общества – все верно, – но бухгалтерия такая изобретена музыкантами, что привести ее в ясность было весьма трудно. Работали нас четверо: я, Тимирязев, Александр Николаевич Мамонтов и смотритель Михайловского Дворца Петров.

17 мая

Получил письмо от Разумовского: боясь зависти других священников, он просит, чтобы Потуловская обедня была в Университетской церкви. Я поехал к Щербатову, который сказал мне, что в Университетской нельзя, ибо она – *домашняя* церковь, а не *городская*, а обедня от города, что Филарет желал, чтобы славянам была показана церковь *Успения* на Покровке и что кстати бы тут же совершить и древнее пение[451]. С этим я поехал к Потулову, который отправится завтра к священнику церкви Успения. Город платит за певчих – 175 р. Их будет 60 человек.

18 мая

Записка от Потулова, что Успенский священник на Покровке принял предложение с восторгом.

20 мая

Петров с работою по счетоводству Музыкального Общества. Куртин. Писал к Кн. Щербатову о том, что Потуловская обедня будет завтра, по его желанию, на Покровке в

церкви Успения – и о билете для Потулова на обед в Павильоне в Сокольниках.

21 мая

У обедни у Успения Богородицы, что на Покровке, где были все сербы, а из других Головацкий, Ливчак, Павлевич, Молчан[452]. Пение 8-голосное Потулова – глубокое впечатление. После обедали у меня Головацкий и Павлевич – Головацкому я дал фотографии моих рукописей.

Григорьеву дал Господи помилуй переложения (4-голосное) Потулова. Написал несколько строк о сегодняшней обедне, которые завтра отправлю к Мельникову.

22 мая

Устроилось так, что славяне будут у меня в середу вечером – очень хотелось бы мне собрать сведения от них о их древней музыке.

23 мая

В Английском Клубе, где обед для славян. Говорили Давидов (называл дворян освободителями крестьян), Гр. Велланиш, Полит, словак Мудрон, Палацкий, Ригер. Я сидел между Ригером и Субботичем. В разговоре слышались языки славянских наречий и кроме того: французский, немецкий, итальянский, латинский. Было шумно после обеда за пуншевой чашей. Цыгане пели. Словак Мудрон пустился с ними плясать. Познакомился с Эрбеном[453].

24 мая

Вечером: Даль, Разумовский, Шнейдер, Терентьев, Плещеев, Сухотин, Орел, Екатерина Александровна Свербеева, Гатцук, издатель Крестного Календаря, Соболевский, Федор Тимирязев. Славяне: Яромир Эрбен – подарил ему синодский Ирмологий, Доктор Людовик Гай, издатель Narodne Novine – толковали, как дать известность его журналу в России, ибо он теперь сдавлен между немцами и мадьярами, Урош Младенович Сербский Протопресвитер, Бегович священник, Матия Маяр из Зильской долины, Иеротей Ковалевич

Арх[имандрит] Далматский, Рафаил Кукич сербский[454]. Молчан говорил с Безо по латыне, с ними офицер Михайлов, бывший в Сербии. Слышался в моем кабинете говор по-немецки, по-французски, итальянски, английски, по латыне, сверх всех славянских наречий.

27 мая

На экзамене в Консерватории в классе истории церковного пения у Д.В. Разумовского; 7 учениц и один ученик. Они знают по этой части то, чего и не входило в голову 99 музыкантам на сто. Обедала Муромцева. Молодой Веневитинов – привез мне старые малороссийские песни; обещал еще прислать старых нот.

30 мая

Обедал Михаил Алексеевич Веневитинов, привезший мне прелюбопытную песню малороссийскую, записанную им с голоса Кн. Гагарина, охотника до пения, но не музыканта.

Переехали к ночи в Остоженский Дворец.

2 июня

Гелинек Братислав, чех – привез мне чешские песни. Кашперов. Екатерина Петровна Ермолова. Нина. Киреева. Терентьев.

3 июня

Рафалович, музыкальная учительница, спросить приму ли теперь маленького Яцкевича – дал ей записку к аббату Безо.

4 июня

К Юрию Федоровичу Самарину с распиской регента Лебедева[455] в получении от меня 175 р. за обедню у Успения 21 мая.

8 июня

У Кампе для поправки моего рояля.

14 июня

Обедали: Ольга Ивановна и Муромцева, которой отдал переложить на фортепияно обедню Потулова.

25 июня

Собирались с женою ехать в Петровское – мне хотелось послушать русские песни, положенные на хор Кн. Юрием Голицыным, – но гроза с проливным дождем.

Просматривал и обозначал p. и f. в обедне Потулова для органа Титовой.

3 июля

Боде хочется купить мои фортепьяны, когда я их отдам Кампе.

8 июля

Альбрехт – с листами его руководства по методе Шеве.

9 июля

Арнольд и Лучис – дал 25 р. задатка (еще 25 р. в августе) для поправки органа.

10 июля

Кампе соглашается принять мой рояль, исправить его, запаковать и отправить к Боде за 350 р.; я сказал ему, чтобы он написал к Боде.

15 июля

Музыканили с Ольгой Ивановной и Муромцевой.

20 июля

Отдал Боде письмо от Кампе. Боде вручил мне 350 р. – заезжал к Кампе, но не застал его дома.

21 июля

Отдал Кампе 350 р. за фортепьяно для Боде, а расписку его в пакете Княг. Анне Львовне Долгорукой для передачи ее брату, а Кампе записку к двор[ецкому?] Боде.

31 июля

Обедал Кашперов и показывал мне проект своей Увертюры к Грозе – я выпросил у него уничтожения нескольких септаккордов.

2 августа

Работал над корректурой Альбрехта – но кончить скоро такой работы нельзя, ее бы надобно всю переписать – пропасть ошибок и в мелодиях и в словах.

5 августа

Послал к Альбрехту его корректуру Русских песней, написал, что всех ошибок и в мелодии и в ритме и в словах я далеко не исправил, и что мне нужно по крайней мере неделю[456].

Кларнетист уличный, которому купил сапоги. Елена Corani[457], певица с братом и письмом от Михаила Лонгинова и от аббата Безо. Советую ехать в Нижний, посоветовавшись с Кашперовым, к которому дал записку.

18 августа

Княгиня (Димитрий) Долгорукова, Кашперов и Иванова, певица, которой голос чрезвычайно развился, но нет еще оконченности. Ее дирекция держит на 500 рублях.

20 августа

Работал над учебником Альбрехта.

21 августа

Все над учебником Альбрехта! – песни наши – работа археолого-техническая; особливо в корректуре исправлять трудно.

Опять над Альбрехтом – уф!

22 августа

Послал корректуру Альбрехту рано утром.

25 августа

Бартенев – аббат Безо, который привез мне Гедике органиста[458] (для аккомпанемента г-же Корани), Андре, своего учителя в школе, г-жа Корани с братом – Лопухина.

26 августа

Написал имениннице [в семье Кн. Димитрия Долгорукова] в альбом – canon a duo в диатонической гамме и 2-м гласе.

3 сентября

С Алешей [Врасским] в театре – Болтуны Оффенбаха – Недоросль и балет.

8 сентября

Д.В. Разумовский, которому я советую пустить в продажу свою книгу выпусками.

10 сентября

Сегодня переехали в дом Волконского.

15 сентября

Вечером: Разумовский, Киреев и Кнорринг[459], который играл мне свои вариации на Соловья и Боже, царя храни; потом разные шведские мелодии. Я просил его прислать мне сборник простых народных шведских песен.

25 сентября

Открыл фортепьяна, которых уже с месяц не открывал.

2 октября

Ольга Ивановна. Замятин [Замятнин?] с обеими дочерьми, Соболевский. Музыканили.

12 октября

Ольга Ивановна – немножко помузыканили.

13 октября

Ларош, который привез мне свою 1-ю лекцию по истории музыки[460]. Разумовский привез мне свой 1-й выпуск.

15 октября

Продиктовал статью о Церковном пении Разумовского – для Крестного Календаря[461].

24 октября

Кончил статью «О церковном пении, крюках» и о «книге Разумовского» для Крестного Календаря.

30 октября

Епископ Леонид. По этой причине не мог быть на 1-м представлении Грозы Кашперова[462].

4 ноября

На вечере Музыкального Общества – 1-й серии в маленьком зале Дворянского Собрания.

5 ноября

С Алешей на Грозе Кашперова. Виделся с Бегичевой (Шиловской).

9 ноября

Завез к Гатцуку статью о церковном пении для Крестного Календаря.

10 ноября

Федор Иванович Тютчев, Д.Н. Свербеев, Инсарский, графиня Васильева с дочерью, Титова, Путята с дочерью, Рачинский, Гатцук, Разумовский, Ольга Ивановна, Гордеев, который пел; голос его весьма развился и он приобрел уменье.

12 ноября

На квартете Музыкального Общества. Гарф играла квинтет Шумана очень удачно[463]. Звал Лауба и Космана обедать в пятницу.

15 ноября

[У Титовых], где принуждены были с Ольгой Ивановной на плохих фортепьянах играть в 4 руки.

16 ноября

Орел взял у меня первую тетрадь Музыкальной грамоты для справки с типографиями[464]. Жена была в театре на Грозе Кашперова – с Киреевой. Театр был почти пуст.

17 ноября

Обедали: Кочетова и Лауб. Орел, который принес мне типографскую пробу Музыкальной грамоты.

18 ноября

На квартете Музыкального Общества (квинтет Рубинштейна)[465].

19 ноября

Орел, принесший мне корректуру Музыкальной грамоты.

20 ноября

Ольга Ивановна играла мне сонату Шумана ор. 11 в La maj., посвященную Кларе Вик, – весьма трудную и играла чудесно.

25 ноября

На квартете Музыкального Общества.

26 ноября

У обедни у Егорья на Всполье. Пели Голицынские певчие, разумеется музыку Бортнянского – не дурно. Голицын учил их всего 2 $^1/_2$ месяца. Мы зашли вместе к Димитрию Васильевичу, где толковали о нашей *настоящей* музыке; Голицын вполне знает дело. Кн. Юрий Голицын кажется очень заинтересованным моим толкованием о нашей древней музыке. Заехал ко мне, любовался моим энгармоническим фортепьяном. Желает иметь такую же фисгармонику, хоть в две октавы. Отдал Орлу для сдачи в типографию – Учение о наисовершеннейшей гармонии. Цензура так внимательна (г. Росковшенко), что продержала у себя мою маленькую тетрадку Музыкальной грамоты – две недели. Лишь завтра она пойдет в печать.

30 ноября

Заезжал в Консерваторию для переписки нот.

1 декабря

Отправил корректуру к Альбрехту (его книжки).

2 декабря

В концерте Музыкального Общества (все еще в маленьком зале) отрывок из оперы Чайковского – совершенно *Русский* по моим понятиям[466].

3 декабря

Я работал над предисловием к Музыкальной грамоте.

10 декабря

На лекции физики Любимова в Университете. Просто, хорошо, опыты удачны. В Консерватории узнать о повстанском концерте Безекирского (в одно время с вечером Музыкального Общества): было fiasko – оркестр ошибся даже в начале увертюры Вильгельма Телля.

11 декабря

Московская болтовня. Будто в Петербурге давали Жизнь за царя в присутствии Государя, и когда Сусанин произнес: «Как скоро Бог нам даст царя», – с райка раздалось: а не Шувалова и Валуева[467]. Что это такое?

13 декабря

У меня Орел, принесший корректуру Музыкальной грамоты.

15 декабря

Александрова (в отчаянии от всех гадостей, которые ей делают, чтобы помешать ее бенефису – интриги Оноре и Сетова); Лопухина с дочерью, молодой Ершов; Делянова, с которою немного помузыканили; американский консул; брат Деляновой.

16 декабря

В концерте Музыкального Общества. Отдал Юргенсону 6 р. на билеты общедоступного концерта.

17 декабря

В театре – хотелось мне услышать старинную оперу Аблесимова: Мельник – имя автора музыки неизвестно; на театральной партитуре его нет[468].

18 декабря

Вся история о классной даме, задушенной воспитанницами Мариинского Института, о криках в Театре во время

представления Жизни за царя о Валуеве и Шувалове – оказывается пуфом, как и следовало ожидать; о, Москва.

25 декабря

У Егорья на Всполье – где у Разумовского опять сошлись с Юрием Голицыным и на сей раз с Потуловым. Я Голицыну сказал, что он видит перед собою Фуста, Гутенберга и Шефера[469], изобретших православную музыку. Читал статью Лароша. Замечательная статья Лароша в Русском Вестнике (в октябрьской книжке) о Глинке и о Русской музыке вообще[470].

26 декабря

В бенефисе Кочетовой: Карпатская роза Саломона с Свербеевой. Она была отлична, развернулась необыкновенно[471]. Весь первый ряд бель-этажа был пуст; его, говорят, скупили барышники – и остались с носом. Они не знают французской фразы: l'aristocratie brille toujours par son absence*.

27 декабря

На общедоступном концерте Музыкального Общества. В концерте (в Манеже) было более десяти тысяч человек. Порядок был удивительный; все вошли почти в одно время и все поместились на свои места (были 3 рубля, 2, 1 и 20-копеечные) без всяких недоразумений, благодаря благоразумию распоряжающихся Директоров Общества. Издержек: 5000 р., сбора 7500 р.[472].

Свиделся после концерта с Берлиозом, которого не видал уже 20 лет; постарел жестоко и едва узнал меня. Я сказал ему: on Vous prépare un diner, on veut que j'y parle; je n'aime pas parler on publique, mais cette fois je fais exeption. Je voudrais Vous raconter, pour eviter des erreurs, sur quoi princepalement je veux appuyer**. Берлиоз в шуме, вокруг нас про-

---

* аристократия всегда блещет своим отсутствием (*франц.*).

** Для вас собираются устроить обед; хотят, чтобы я говорил речь на этом обеде; я не люблю говорить публично, но на этот раз я сделаю исключение. Я бы хотел рассказать вам, на чем главным образом я собираюсь остановиться, чтобы избежать ошибок (*франц.*).

происходившем, не вслушался и понял меня так, как бы я просил у него совета sur quoi je dois appuyer*, и отвечал, qu'il ne peut pas l'indiquer; je lui ai repondu, que j'ai en vue les faites materiels, par exemple je sais que c'est lui qui a accueili la musique de Glinka et l'a fait executer à Paris, - mais je ne sais s'il n'a pas fait autant pour Lwoff – circonstance qu'il m'était impossible d'omettre si je parlais sur Glinka – Berlioz m'a repondu du'il n'a rien fait relativement à la musique de Lwoff – et nous sommes convenu de nous voir dans la semaine pour causer plus librement**[473].

30 декабря

На вечере Музыкального Общества дирижировал Берлиоз[474]. Энтузиазм огромный – после каждой части Чайльд Гарольда. Но вот Москва! в одной из задних зал – Берлиоз сидел и отдыхал; какая-то дама из публики пробралась сюда из общей залы, подошла на два шага к Берлиозу и стала его рассматривать в лорнет, как какую-нибудь вещь! – Рубинштейн принужден был ей сказать, что это в высшей степени неприлично.

31 декабря

Сочинил мой спич для сегодняшнего обеда в консерватории для Берлиоза – который и произнес, большей частью импровизируя, хотя и по-французски[475]. Обед начался в 4 часа. Я привез с собой Муромцеву – посадили меня возле Берлиоза, который будто ожил; спич мой довольно удался и был принят сочувственно (хотя французский язык не все понимали) – Берлиоз же в особенности; отвечая, он между прочим

---

* на чем я должен остановиться (*франц.*).

** ...что он не может указать этого; я ему отвечал, что имею в виду материальные факты, например, я знаю, что это именно он понял музыку Глинки и исполнял ее в Париже, но я не знаю, не делал ли он того же в отношении Львова – обстоятельство, которого я не могу упустить, говоря о Глинке. Берлиоз мне отвечал, что он ничего не делал касательно музыки Львова – и мы условились повидаться в течение недели, чтобы поговорить на свободе (*франц.*).

сказал, что он приехал в Россию, потому что на своей родине он не слышит больше музыки. Чайковский предложил поставить портрет Берлиоза в Консерватории. Берлиоз между прочим сказал, что он никогда еще не слыхал Николая Рубинштейна – но он все-таки не играл, говоря, что все эти дни был занят дирижовкою, оттого вовсе не экзерцировался и не хочет уронить себя. После обеда сперва мужчины окружили Берлиоза, потом дамы.

У Кошелевых встретили новый год, была Яковлева с большими музыкальными способностями, но плохо разбирает ноты – мы с нею немного помузыканили, – она к сожалению учится у Венявского, который портит ее Шопеном и другими подобными пухлыми вещами; я присоветовал ей Себ. Баха, в котором она найдет именно то, чего напрасно ищет в Шопене. Она не знает даже симфоний Бетховена и мало Моцарта. Были все Хомяковы: 4 сестры и 2 брата.

В Современных Известиях моя статья о церковной музыке – назначавшаяся для Крестного Календаря и потому слишком краткая и повторяющая много такого, что я говорил уже прежде. Гатцук, у которого статья о Филарете заняла много места, передал ее Гилярову [в «Современные известия»], который прибавил к ней род предисловия.

1868

3 января

Обедали Валентина Семеновна Серова и Надежда Александровна Муромцева, да Schuyler (sic), американский консул[476]. Серова тотчас после обеда уехала в театр на новую драму Островского; мы с Муромцевой музыканили, и Скайлер играл с ней очень порядочно Secondo в Моцартовой симфонии Sol mineur.

Ольга Ивановна, несмотря что 20-й день поминок, списала в 24 часа мою речь Берлиозу.

4 января

У Кашперова – где встретил Серова и познакомился с Кашкиным (членом консерватории) и [пропуск] членом Ок-

ружного Суда. Толковал Серовой математическое образование гамм.

5 января

Обедали Серова и Орел.

6 января

Рубинштейн и Чайковский, который привез мне свою партитуру[477].

7 января

Работал над Музыкальной Грамотой и ждал Серову, чтобы показать ей разные искусственные опыты. В концерте в пользу Славян[478], где нашел Серову, которая рассказала мне о намерении дать концерт, чтобы иметь средства для журнала.

13 января

Заплатил настройщику Нордману по уговору 35 р. и тем с ним покончил. Заплатил сполна нотному переписчику за обедню Потулова 6 р.

17 января

Продолжал корректуру Музыкальной Грамоты. Корректура почти невозможна, ибо в типографии Бахметьева недостает музыкальных знаков.

18 января

Корректуру отправил к Орлу.

19 января

Обедали Соболевский и Орел, принесший мне корректуру – шрифт нот, где *нота на линейке* смешивается с *нотой между линейками,* все-таки никуда не годится.

20 января

Чайковский, которому отдал его партитуру. На вечере Музыкального Общества с Муромцевой.

21 января

Кончил статью о Руслане: Лучше поздно, чем никогда[479].

22 января

Послал статью о Руслане Пановскому.

27 января

На вечере Русского Музыкального Общества – с Лидией Александровной и Ольгой Димитриевной.

28 января

Сидел над ужасной корректурой моей Музыкальной Грамоты, ибо благодаря степени просвещения Москвы текст набирается в одной типографии, нотные примеры в другой; бедный Ошмянцев совсем измучился с этими двумя типографиями.

29 января

В Большом Театре – Руслан и Людмила – все догадались, что статья за подписью Современник Глинки – моя, но она не пошла впрок. Шрамек есть бездарнейший капельмейстер в мире – Руслана *репетировали*, а не играли.

30 января

Обедал Орел и принес корректуру.

3 февраля

В концерте Музыкального Общества – симфония Чайковского – славная вещь, но Русская струя не довольно чисто проведена.

4 февраля

Толковал Алексею Ивановичу (священнику) о музыке и церковном пении, отвечал на его вопросы. Проработал с Орлом над корректурой Музыкальной Грамоты.

6 февраля

С сегодня начинается мой отпуск. Переделал предисловие к Музыкальной Грамоте; о переменах написал предупредительное извещение к цензору (кто он – не знаю).

7 февраля

В Большом Театре на Руслане – и Меньшикова и Турчанинова еще хуже.

8 февраля

В Руслане, в ложе нашей с Ольгой Димитриевной Свербеевой были Кочетова и Муромцева – которая никогда еще не слыхала Руслана, – накануне я послал Clavier-Auszug, – и была в совершенном восторге, – театр полнешенек.

9 февраля

В театре – Жизнь за царя.

11 февраля

Орел, с которым, кажется, кончили корректуру.

16 февраля

Написал для Раевского и его регента Фёртранга[480] – краткое понятие о Русском пении.

17 февраля

Муромцева – помузыканили.

20 февраля

Обедал Орел. Читал *последнюю* (15-ю!) корректуру.

21 февраля

Работал над статьей для Лароша о различии церковного пения с музыкою[481].

22 февраля

Обедали: Замятнин, Соколовский, доктор в Крестовоздвиженской Общине, молодой Веневитинов – который привез мне несколько народных напевов, и Соболевский, у которого Замятнин остановился.

Над статьей для Лароша.

23 февраля

Дашков Василий Андреевич, Калачевы, Ахлестышева, мать с сыном, Веневитинов молодой, Д.Н. Замятнин, Соболевский, Кочетова, Соллогуб, который привез ко мне музыканта Щербачева[482] – которого мое энгармоническое фортепьяно весьма поразило. Муромцева, Ольга Димитриевна, Лауб, Шнейдер.

24 февраля

Дома нашел Серова. Обедал еще Николай Григорьевич Потулов, после обеда с Серовым в консерваторской репетиции завтрашнего квартета.

26 февраля

Обедали Потуловы все трое, Скайлер, которого было рожденье, и Серов. Во время обеда дети Соллогуба и он. После обеда Ольга Димитриевна и Муромцева – Серов познакомил нас с некоторыми частями своей новой оперы «Не так живи, как хочется», которая будет носить название «Загул»[483]. Смелая, но весьма удавшаяся мысль: ввести русскую *комическую* (частию) музыку в область новейшего искусства. Удивительно удачно лицо старого раскольника.

27 февраля

В концерте Рубинштейна с Муромцевой – Рубинштейн лишь пять дней с постели, в катарре, но играл превосходно, особливо Бахову Хроматическую фантазию. Меньшикова пела, словно у ней кто ходит по мозолям. Рубинштейну корзина цветов, овации, рукоплескания без конца[484]. Я просил Трубецкого принять меня в часть по поднесенному перстню.

28 февраля

У Инсарского на спевке Почтамтского хора под руководством Багрецова: Бортнянский и Ломакин, но еще с септаккордами[485]. Возил с собой Муромцеву.

29 февраля

В концерте г-жи Гарф, человек 300.

1 марта

На концерте Музыкального Общества; пела Лавровская из Орфея Глюка и арию Ратмира из Руслана Глинки – голос удивительный, но она скоро устает. Чайковскому и Ларошу дал шмуц-экземпляры моей Музыкальной Грамоты – на критику.

3 марта

В Большом Театре на концерте *от* Сетова[486] – больше чтобы послушать разные места из Тангейзера и дать послушать Муромцевой – для чего мы с Б.П. Мансуровым и взяли ложу за 15 р.!! – Около 10 часов легкий припадок моей спинной и грудной боли.

4 марта

Написал статью о Лаубе для Московских Ведомостей[487], несмотря на то, что в 10 3/4 у меня начался опять припадок – правда легкий. Я принял поутру и перед обедом по грану хинина.

5 марта

У Тимирязевых музыканили с Ольгой Ивановной.

6 марта

Моя статья о Лаубе напечатана сегодня в Московских Ведомостях.

Под колоколом. Писал статью о Серове. Докончил статью о Серове[488].

7 марта

Послал Серову статью мою об нем. В концерте Лауба – в ложе с Ольгой Димитриевной Свербеевой – все хорошо было, кроме пения Меньшиковой с примяукиванием; а публика или какая-то партия хлопала неустанно; а она осмелилась петь Маргариту Глинки и Una voce poco fa – из Barbiere Россини. Она не то чтобы фальшивила, а от негодной школы голос Меньшиковой шатается между соседними звуками; ни одной ноты она не берет определенно, а как будто ищет.

8 марта

На вечере (последнем) Музыкального Общества.

9 марта

Моя статья о Рогнеде Серова напечатана в Современных Известиях – под псевдонимом Тихоныч (в честь Тихона Макарьевского).

10 марта

Ездил за Екатериной Алексеевной Хомяковой и привез ее в нашу ложу Большого Театра на концерт Серова, весь составленный из его сочинений[489]. Московская аристократия по обыкновению отличилась, 2/3 лож и половина кресел были пусты.

11 марта

Ольга Ивановна с матерью; сыграли с Ольгой Ивановной все органные сонаты Мендельсона-Бартольди. Ей задали в консерватории написать сопровождение к пиесе Шумана.

13 марта

Обедал Серов и по его просьбе Николай Михайлович Потулов, Соллогуб, Кочетова – поговорить о том, что ему делать? неужли воротиться в Петербург *ни с чем*, кроме *лавров?* – он получил из Дирекции с концерта лишь сто рублей. Решили дать некоторые части Рогнеды на Святой неделе, но уже не в виде концерта, а в виде представления.

15 марта

Обедал профессор Любимов, которому я дал некоторые акустические аппараты. Пропасть народа. Между прочим Путята привез ко мне путешественника кругом света Рачинского, брата профессора Рачинского, Бугаев-математик и Столетов, с которыми толковал о математической формуле температии[490].

16 марта

У всенощной у Егорья на Всполье – с 6 часов до 8 $^3/_4$ – гармонизация Потулова – вполне правильная и соответствующая старинным напевам.

Типографический курьез: Орел непременно хочет, чтобы Музыкальная Грамота была без опечаток, при младенческом состоянии наших типографий я считаю это невозможным. Привез он мне третьего дня первые два листа на веленевой и перламутровой бумаге с уверенностию, что опечаток нет – и что же: на заглавном листе в эпиграфе из Александра Мезенца, где сказано «Рукопись около 1667» – так было во всех корректурах, но перед спуском в стан чья-то рука поправила: 1867!

17 марта

На акустической лекции Любимова.

18 марта

В концерте Шрадика[491] – который каждый год лучше, – только бы ему получше скрипки. Серов полагает, что он превзойдет Лауба.

24 марта

Принял в 8 часов gr. s[alis] хинина. Припадка не было; но по всем вероятностям у меня начало angina pectoralis* – дело плохое; будет возобновляться – нельзя же целый век принимать хинин. На половину больных этою болезнию умирают во время припадка. Sapienti sat**.

31 марта

Обедали Скайлер, Корнилова и Орел, принесший мне 15 чистых экземпляров Грамоты. 400 он предложил Комитету голодающих.

2 апреля

У Кошелевых – Чаев с Серовым рассказывали мне чудесный план затеянной ими Русской комической сказки-оперы: Незнайка. Я благословил.

---

* грудной жабы *(лат.)*.

** Для мудрого достаточно *(лат.)*.

3 апреля

В Большом Театре в ложе Свербеева – на представлении итальянцами Фауста Гуно – гадость непомерная, одна Арто порядочная и годилась бы для водевиля; прочие все каркают или мяукают.

4 апреля

В концерте Серова в Малом Театре[492] – было человек сто, не более, все ложи, кроме четырех, пустые. Серова вызывали после каждой пиесы.

5 апреля

Пропасть народа. Хвостова с двумя дочерьми – младшая пела, старшая аккомпанировала, Ларош, с которым толковал о нашем спорном взгляде на церковную музыку. Муромцева играла. И Хвостовой помогла все-таки Елена Павловна, отдала ее на выучку (в течение двух лет) к Саломан-Ниссен, потом в консерваторию на счет Великой Княгини. Жаль, что Хвостова весьма некрасива собой, что для сопрано весьма невыгодно, в воскресенье утром дает концерт, на который надобно ехать[493].

7 апреля

В концерте г-жи Хвостовой, в доме Шипова – человек до 200 по 5 р.

8 апреля

В Большом Театре – Дочь 2-го Полка [Доницетти] с Арто – застал лишь 2-й акт; она прекрасная актриса и вокалистка, но по этой дрянной музыке нельзя судить о существе ее таланта.

Сказал Соллогубу, что зову Арто в четверг обедать, и Ларошу о том же, чтобы сказали Рубинштейну.

10 апреля

У Сергея Андреевича Юрьева (математика) на углу Мещанской и Садовой, дом Пятницкого на лекции Серова – о 9-й симфонии[494]. Мысль Серова о 9-й симфонии весьма ори-

гинальна и основательна. Юрьев предполагал дать ему обед, я предложил лучше подписаться всем вкупе на его журнал.

Арто занемогла – Соллогуб пишет, что она не может приехать.

11 апреля

В Консерватории, чтобы сказать Рубинштейну, Ларошу, Чайковскому и Альбрехту (а кстати встретившемуся Трубецкому), что обед у меня все-таки состоится, хотя Арто занемогла. Оболенский князь Димитрий Александрович. Кроме этих лиц обедали Кочетова-Александрова, Муромцева, Соболевский.

12 апреля

Обедал Орел и привез мне 150 экземпляров Музыкальной грамоты, – отдал переменить перламутровые (свинцовые) обертки на простые белые Кулешову.

Разумовский – Княгиня Четвертинская молодцом (ей 75 лет). Гатцук, который обещал мне черепа для полковника Кнорринга (швед), который мне прислал шведские песни. Скайлер, Димитрий [Николаевич?] Свербеев, Лопухина, Потулова.

17 апреля

В театре Жизнь за царя – не полон был театр, зато в экзерциргаузе делали штуки Раппо. Зашел к Арто извиниться, что у ней не был. Она очень мила и восхищалась музыкой Глинки, но предпочитает Руслана – это понятно.

В бенефис Радонежского остроумие какого-то москвича разразилось тем, что чрез оркестр поднесли Радонежскому шкатулку, в которой было – говно. Бедный Радонежский занемог от этой элегантной эпиграммы. Сегодня публика хотела загладить этот свиной поступок. Радонежскому (в роли Сусанина) поднесли в три приема: корзинку цветов с золоченым кубком, золоченую стопу, венок. Это хорошо – мы начинаем быть неравнодушными к свинству.

19 апреля

Пропасть народа – Стромилин (Николай Михайлович), привезший мне рекомендательное письмо от И.С. Тургенева.

M-lle Artot и Dupont[495], рассматривали мое энгармоническое фортепьяно. Dupont говорил мне о книге весьма ученого музыканта Vivier[496], – и мы с нею [Арто] проиграли почти половину Жизни за царя, которою она восхищается.

20 апреля

Арнольд – трубы для моего органа получены.

21 апреля

Арнольд разобрал мой орган. Сверил мою статью о церковном пении с подлинными рукописями.

В концерте Славянского – звал его завтра обедать, чтобы потолковать о его пении[497].

22 апреля

Обедал Николай Михайлович [Потулов], Славянский (Ангарев) [правильно: Дмитрий Александрович Агренев-Славянский] – Пановский и Потулов, после обеда – Ольга Ивановна – Славянский пел. Лонгинов – читал его комментарии к письмам Глинки[498].

23 апреля

У Кошелевой – было всего человек пять, Бартенев, Плещеев, которого я довез домой, – Павлову толковал о гласах.

24 апреля

Обедал Васс (Александр Адрианович). Профессор цифирной методы в Петербурге, едет в Ильинское, куда поступили от него учителя – подарил ему Синодский Обиход.

26 апреля

В консерватории, где видел всю братию.

Обедал Серов.

Пропасть народу, между прочим Сергей Андреевич Юрьев – математик, Славянский Ангарев [Агренев] и его товарищ галичанин Ягевич. Разбирали мои инструменты.

27 апреля

Обедали Серов и Алеша Враский.

30 апреля

В Театре с Ахлестышевыми. Бенефис Арто – в Barbiere di Siviglia – она чудесная актриса и славная музыкантша – но певица *руладная*; настоящего пения [нет], а наша публика в восторге самом нелепом. В Театре небольшой припадок.

1 мая

Арнольд работает над моим органом с утра.

4 мая

Дал Арнольду 150 р. за поставленные трубы в органе – за мной осталось 55 р.

5 мая

В Консерватории – по призыву к слушанию отчета Музыкального Общества и Отчета Ревизионной комиссии, но заседание не состоялось, ибо сверх десятка дам было всего двое мужчин: я и Кн. Юрий Оболенский. Хотят попробовать в сентябре – с приманкой музыки.

14 мая

С Ольгой Ивановной пробовали орган мой после его переделки – но много еще в нем недоделанного – для сего я имел во время игры при себе Арнольда.

15 мая

Переехали в Михайловский [Остоженский] Дворец.

18 мая

На экзамене в Консерватории истории церковного пения Разумовского. Воспитанницы (Зографос [Зограф], Кн. Ухтомская и Муромцева) знают церковные ноты и крюки лучше всех регентов Капеллы вместе.

Кашперов и Сариотти, отправляющийся с Леоновой[499] – до Перми играть вместе сцены из разных опер: Жизни за царя, Русалки, Рогнеды, Грозы и проч.

Начал работу над русскими предлогами в их сопряжении с глаголами.

25 мая

В Консерватории, где мне хотелось быть на экзамене у Лароша (Истории музыки и Контрапункта), но экзамен был отменен.

30 мая

В Консерватории – в классе Лароша (Контрапункт и История музыки).

1 июня

Сорокин (бухгалтер-математик) принес свое вычисление гамм. Машинист университета – резонаторы.

2 июня

Поутру с Ларошем у Хлудова посмотреть орган Ладегаста (в 3 т[ысячи рублей]) – но мех был испорчен[500].

5 июня

Архимандрит Херсонийского монастыря Евгений[501] – подарил ему прадедовский образ в серебряном вызолоченном окладе с надписью, что в его распоряжение.

Евгению я играл на органе гармонизации Потулова – он был в восторге – но едва ли понял техническую суть этого дела. NB. Ему бы очень хотелось иметь у себя фисгармонику.

7 июня

Кашперов – с которым делал опыты над Гельмгольцевыми резонаторами.

11 июня

Машинист университетский принес мне придуманный мною раздвижной резонатор – в котором отражается всякий тон по произволу.

13 июня

Обедали архимандрит Евгений, священник Д.В. Разумовский (которому я дал греческую брошюру о музыке Викторова[502]), Алексей Иванович, Корнилова, Калачев.

16 июня

Сегодня на Москве-реке была гонка лодок – музыка играла Боже, царя храни – народ кричал: ура.

17 июня

Вписал в альбом княгини Анны Львовны Долгорукой (Боде) музыкальную строку.

18 июня

[Ю.К. Арнольд?] играл увертюру к Иоанну Грозному Толстого[503]. Механику Силину заплатил за резонаторы 10 р. на дороге во дворец.

19 июня

В 7 часов поехали с женою к Митрополиту Иннокентию[504], я свез ему мои брошюры о церковном пении – и довольно подробно рассказал ему состояние вопроса, который кажется его заинтересовал. Обещал видеться с Разумовским.

22 июня

После обеда – фортепьянист Кенюле [Канилле][505] – которого я знавал в Петербурге. Познакомил его с церковными нотами, которых он до сих пор и не видывал.

24 июня

С женою в саду Фомина на Петровке, где встретил Пановского, который говорит, что Рогнеда в Москве будет *новопреставленной.* Пишет статью, где бы достать Мерелли (impresario Итальянской оперы) – для Русской оперы.

26 июня

Канилле, которого я водил показывать мое энгармоническое фортепиано, чтобы он рассказал Гензельту, и оставил Канилле у себя обедать.

10 июля

Был у Арнольда, который сказал мне, что деньги к Лукасу за трубы отосланы.

20 июля

Математика.

21 июля

Математика – по поводу Музыкальной Грамоты.

22 июля

Сделал первый опыт над звучащим цилиндром, от которого нити шли к одному уху; вся гамма проделывается посредством ударов по цилиндру.

24 июля

Обедал в клубе между Лопухиным и Кн. Николаем Петровичем Трубецким (сказал, что в Петербурге готовится новый устав для Музыкального Общества – с *жалованьем* Директорам).

26 июля

Заехал к инструментальному университетскому мастеру, которому заказал металлическую жердь для акустического микроскопа. Замечательная московская черта: во всей Москве один только резчик умеет делать на металле правильные деления – но он в больнице и некому делать. По всей Москве нельзя найти стеклянной жерди длиннее аршина, ни даже трубки стеклянной, которая бы с одного конца не была тоньше другого. Вот тут и делай опыты!

28 июля

Выехали из Москвы с 4-х часовым поездом в Троицу с Сорокиным и маленьким Сережею. Остановились в Старой Гостинице в 33 №, который в нижнем этаже и весьма просторен (по 3 р. в день).

29 июля

В Фотографии и Литографии (весьма плохой); фотографический портрет, но не копии рукописей. В Вифании.

30 июля

Сегодня мне исполнилось 64 года. У обедни в Лавре. У отца Арсентия[506] – библиотекаря, которого не застал. В Фотографии.

Отца Аарона, регента[507], позвал к себе обедать – толковали о церковном пении.

Я говорил Горскому и Аарону, что Лавра, славная своим благочестием и достойными деятелями, должна бы быть хранилищем и рассадником православного пения; собрание рукописей по сей части дает возможность их разработать, сделать издания, подобные Герберту, Куссемакеру и друг. Хор ее, который бы ограничился Синодским Обиходом, мог бы сделаться образцовым для всех монастырей России, а равно, по мере возможности, для приходских церквей. И установился бы православный Троице-Сергиевский напев. Здесь могли бы образоваться ученые православные регенты, кои положили бы древние напевы на 3 и 4 голоса, подобно Потулову и, может быть, лучше его, и такие положения не были бы разработками Западной музыки, подобно переложениям Капеллы. Мне отвечали, что Потуловские положения показались монотонными. Я отвечал: кто боится в церкви монотонности, тот пусть идет в оперу. Все это от того, что никто этого предмета не изучал и не знает, в чем *суть* дела.

После обеда ходил с Сорокиным к отцу Арсентию и с ним в Библиотеку Лавры – рылись в Кондакаре и Стихираре 13-го века.

Арсентий пил у меня чай.

Из Стихираря (№ 22-й или 25-й) 1303 года заказал отцу Моисею (фотографу) копии с первого листа и другого *единственного* листа с нотными крюковыми знаками.

31 июля

Выехали из Троицы с поездом в 1 $^{1}/_{2}$. Приехали в Москву в 3 ч. 50. Перед самым отъездом принесли мне из Лаврской фотографии снимки (по 30 к. за экземпляр).

1 августа

Взял у Зальцфиша изготовленный им для меня снаряд – акустический микроскоп – прекрасно действует.

6 августа

Делал опыт с моими акустическими очками в саду; на расстоянии 60 сажень звук струн в $^1/_2$ миллиметра в диаметре был явственно слышен, словно удар колокола или далекой пушки. Как назвать? Телефон или звукособиратель? – далекозвук – не хорошо. Бартенев и Шнейдер испытывали вместе со мной.

7 августа

Окончил мои замечания к письмам Глинки (для Русского Архива).

Показывал Муромцевой мой опыт (на 60 саж.) с телефоном.

8 августа

Отдал Бартеневу мои примечания к письмам Глинки.

10 августа

Получил французское издание Гельмгольца – есть дополнение против немецкого. Сверял французское издание Гельмгольца с немецким[508].

12 августа

Федор Иванович Тютчев – делал ему опыт с моим звукособирателем.

17 августа

Альбрехт – обедня, им переложенная на 3 голоса цифирным способом[509].

Обедал в клубе и пробежал массу журналов. За обедом мой сосед был Враский – [имя пропущено][510]. От слова к слову мы дошли до аскетизма; Враский большой аскет и занимается так называемою *внутреннею молитвою*; этот психологический процесс весьма любопытен; но трудно заставить его разговориться.

18 августа

Работал над звукособирателем.

20 августа

Опыты над звукособирателем.

21 августа

Обедали Скайлер и Бессонов, который принес мне свои «Детские песни», – и их напевы, записанные Кашперовым. Довольно замечательно, что Бессонов, поющий с голоса и знающий пропасть Русских песен, часто сбивается на итальянизмы – так di tanti palpiti* вытравляют нашу родную музыку[511].

25 августа

Писал к Бартеневу о корректуре писем к Глинке.

26 августа

Работаю над звукособирателем – удивительные вещи открываются.

28 августа

Музыкальная Грамота.

30 августа

Обедали: Коренев и Леви; потом показывал Леви опыт с звукособирателем.

Вечером: Лопухин, Исаковы и Даль с дочерью – Даль советует назвать звукособиратель *звучник*. Не лучше ли созвучник?

31 августа

Маклаков Николай Васильевич (отец) – и Сорокин университетский бухгалтер-математик. Делали опыты с звукособирателем.

4 сентября

В консерватории – звать Лароша, Рубинштейна, Трубецкого, Чайковского обедать у меня в субботу.

---

* всеми способами (*итал.*).

5 сентября

Повторил опыты Блейна[512] над цилиндрическими звучащими телами – он слышал звуки лишь поверхности их – звукособиратель дает звук вибрации всего цилиндра с силою неимоверною.

7 сентября

Обедали: Николай Васильевич Маклаков, Николай Рубинштейн, Любимов, Сорокин (математик), Ларош, Чайковский, Альбрехт, Кашперов. – Делали опыты с *созвучником.* – Маклаков просил приезжать хоть и без меня для опытов.

14 сентября

Николай Васильевич Маклаков с мальчиком скрипачем Иваном Ефимовым[513].

20 сентября

Альбрехт – дал ему вопросы о хоровом классе.

Всеволод Всеволожский, Ховен, Евреинов с сыном, Муромцева, Исакова и Ольга Ивановна неожиданно. Всеволожский показывал и пел свои сочинения. Я показывал ему мой созвучник. Бартенев.

22 сентября

На музыкальном вечере *итальянском* у Марьи Васильевны Бегичевой. Болтал с Арто и с Кочетовой.

Воля ваша, господа итальянцы, – то, что вы называете музыкой – не музыка. Я давно уже не слыхал порядочных итальянцев – и мне любопытно было проследить самого себя – какое впечатление они произведут на меня? Для сего я уничтожил в себе всякое предубеждение и приготовил себя вполне девственно. Стенио [Станьо] – чудесный голос, напоминающий Тамберлика; Рота – славный баритон, старшая примадонна после Арто (забыл, как звать) также с голоском и уменьем; хорошенькая Беннати покуда дрянцо с пыльцой. Пели они – Bossi – i mioi (?) tampolli – на сцене это еще сносно, – на эту музыку смотришь, как на арлекинаду – в комнате это – клохтанье, пляска Пьерро у вас под носом, он обсыпает вас му-

кою. Какое-то пенье из Ambroise Thomas ниже всякой критики – претензии ужасные – в существе нелепость. Ария, петая Рота, из Maria di Rohan Доницетти, которая длинна, скучна, а пуще всего пошла. Все это выпевается с болезненным усилием голоса, сходящим на едва слышимое piano, – все это *очено удивительно,* – но музыкальное чувство не удовлетворено. Клоун, ломающийся для потехи, клоун важный – все клоун, а на клоуна нельзя смотреть без негодования на унижение им человеческого достоинства. Здесь нет художества, а только акробатика; условная красота, условное искусство. Утешила меня лишь Арто, хотя в сильном насморке, небольшой песенкой негров и испанским простонародным дуэтом; тут – хоть тень музыки. Вредны итальянцы тем, что приучают слух и чувство народа к своей условной красоте и ложной выразительности. Клиндворт играл фантазию на манерный квартет из Риголетто – манерного Верди; октавы обеими руками без конца – также *очено удивительно,* но музыки я ожидал тщетно.

Искусство тем велико, что мирит с жизнию – но итальянская музыка проходит мимо жизни.

27 сентября

Переехали.

30 сентября

Отдал Кн. Димитрию Оболенскому несколько экземпляров Музыкальной Грамоты для библиотеки Государя Императора, Великого Князя Константина Николаевича и для Наследника.

2 октября

На квартете Музыкального Общества – несмотря на представление Итальянской оперы зала (концертная – малая) Дворянского Собрания была переполнена – я насчитал около 500 человек[514].

Клиндворт, фортепьянист Листовой школы – механизм удивительный, но не чистый; нет определительности фразы; главное – нет звука, несмотря на сильные удары. Что за притча этот звук, который слышится у обоих Рубинштейнов!

На манер Листа, но в карикатуре Клиндворт взбрасывает руки и отдергивает их. Я сказал, что Рубинштейны накалили своей игрой клавиши докрасна – оттого Клиндворт беспрестанно обжигается. Так он не удовлетворил меня, что, несмотря на обычное мое деликатство, – когда Клиндворт подошел ко мне и видимо ожидал от меня комплимента, – у меня язык не поворотился.

5 октября

На музыкальной пробе у Кашперова: M-lle Caspari, готовящая к сцене свой чудный голос, молодой тенор (пропуск) – Оболенский (сын Сергея), у которого голос развился удивительно. Познакомился с ларингоскопистом Шкоттом.

9 октября

В квартете Музыкального Общества, где играл Антон Рубинштейн – торжество из торжеств[515].

10 октября

Дома нашел Антона Рубинштейна и Карамзина, который позвал меня в свою ложу на Гугенотов. Кочетова-Александрова в Маргарите Валуа была весьма мила.

11 октября

С женою и Лопухиною на квартетном вечере Музыкального Общества (с Рубинштейном Антоном)[516]. Директоры просили меня вместе с ними поднести ему при публике presse papier серебряный с золотом, стоящий 500 р.

На ужине в Консерватории в честь Антона Рубинштейна по подписке по 5 р. с человека с вином. Кто хотел больше вина, тот должен был за него платить. Распорядителем был Дюбюк, которому я советовал написать записки о Фильде[517].

19 октября

Священник Озеров, с которым мы сверили нотную книгу Петра 1-го с Обиходом и Ирмологием.

9 ноября

Юрьев (математик) хочет читать лекции о упругости тела и влиянии тепла на звуковые явления.

Кудрявцев начал у меня списывать древние музыкальные рукописи.

13 ноября

У Митрополита [Иннокентия] поблагодарить за посещение меня и кстати поговорить о церковном пении, о священнике Озерове и о том, что не худо бы сделать новое издание Записок Уналашского отдела[518], к чему пригласить Бартенева.

Когда я говорил Иннокентию о необходимости ввести сериозное преподавание церковного пения в Семинарии, дабы предохранить его с одной стороны от раскольников, с другой от итальянщины, – он вздохнул и сказал: какое пение! – у нас *читать* не умеют.

15 ноября

Обедали неожиданно: Юрьев-математик, Александр Николаевич Серов и Николай Михайлович Потулов.

16 ноября

Юрьев, который привез мне Цвилинева, скрипача, желающего поступить в Консерваторию. Власов – сын Петербургского (в Михайловском Дворце), желающий быть капельмейстером – я и Рубинштейн советуем ему ехать на Кавказ (он учился в Праге).

17 ноября

В духовном концерте Штиля[519] в Петропавловской кирке с Муромцевой. После обеда молодой Власов и Николай Михайлович Потулов – немного помузыканили.

21 ноября

Молодой Власов, которому хочется в Тифлис учителем пения – спросил у него его учебную биографию и сообщил ему сведения и книги.

Арнольд настроил мой орган.

22 ноября

В концерте Музыкального Общества (на хорах). Увертюра Балакирева, состоящая из чудесных элементов, но не ок-

ругленная[520]. Арто удивительно пела I verdi prati Генделя. Чайковский что-то очень ухаживает за Арто.

23 ноября

Николай Михайлович Потулов, который привез мне экземпляр своего переложения для хлопот в Капелле о дозволении напечатать.

25 ноября

Николай Михайлович Потулов – читал ему мое письмо к Николаю Ивановичу Бахметеву.

Работал над распределением гласов.

28 ноября

Послал страховым письмом к Николаю Ивановичу Бахметеву с обедней Потулова и письмом просительно-настоятельным о дозволении напечатать. У Свербеевых, чтобы уговориться на ложу в Рогнеду.

29 ноября

На вечере Музыкального Общества – на хорах.

30 ноября

Работал с Потуловым над гласами – мы совершенно сходимся.

2 декабря

Очень хотелось мне быть на Дон Жуане, но не достал билета и принялся за сенатские бумаги. Серов зовет завтра с 10 $^1/_2$ часов на репетицию Рогнеды, но возможно ли мне это? Послал его записку к Николаю Михайловичу Потулову[521].

3 декабря

На репетицию Рогнеды так и не попал.

4 декабря

В Большом Театре – Рогнеда – которую слышу в 1-й раз; она идет дальше, нежели сколько обещает партитура, не-

смотря на неловкое исполнение и на то, что итальянизм прорывается. На разные заметки – я отвечал на немецком диалекте: ein grosser Werk lässt sich nicht detailliren*.

7 декабря

Цвилинев скрипач, которому хочется учиться в Консерватории, – пускают даром, но ему нечем жить – ищет место.

8 декабря

Нездоров. Написал 4-ручную Tonica et Dominanta. Исправил корректуру Глинкиных писем для Русского Архива. Инсарский зовет на спевку (увы!) Бортнянского.

11 декабря

В Рогнеде, где слушал суждения Кн. Николая Ивановича Трубецкого о музыке вообще и о Рогнеде в особенности.

12 декабря

Обедали Серов и неожиданно его жена – словно голубь с голубкой[522]. От Инсарского, что спевка у него 15-го совпадает с днем раута у Фон Визина.

13 декабря

Инсарский не хочет отменить своей спевки в воскресенье.

14 декабря

У Юрьева (математика, Сергея Андреевича), где Серов играл первые три акта своей оперы «Не так живи, как хочется» – 3-й акт чудесен – здесь действительно Русская песня доведена до трагедии.

15 декабря

На спевке духовной музыки у Инсарского с женою, которую мне удалось наконец вытащить, чтобы немного рассеять.

* Крупное произведение не поддается критике по мелочам (*нем.*).

17 декабря

Заезжал в Консерваторию – где слышал целый оркестр учеников (до 25 человек), разыгрывавших очень порядочно симфонию Гайдена. Муромцеву свез домой, она у нас обедала и с ней в Рогнеду (с Мансуровыми в ложу). Театр был полон – идет лучше, но Демидов фальшивит, Радонежский (Владимир) не играет. Всего более произвел на публику впечатление в этот раз 3-й акт с хором странников; следственно публика способна слушать сериозную музыку, и нечего ее прикармливать макаронами на розовом масле.

19 декабря

Штиль – органист – показывал ему мои погласицы на древнерусские тетрахорды[523]. С Толями взял ложу завтра на Жизнь за царя – зову Муромцеву.

20 декабря

В Жизни за царя – с Толями, Левшиным (сыном Алексея Ираклиевича) и Муромцевой. Все ложи, кроме нас, были заняты инвалидами и воспитанниками и воспитанницами заведений, – остальные в бельэтаже – наша так называемая аристократическая публика поддерживает в обществе свою репутацию анти-патриотизма.

21 декабря

Юрьев (математик) – которому дал собрание моих музыкальных статей.

В концерте Музыкального Общества. Иоанн Грозный – музыкальная *картина (!)* Антона Рубинштейна. Очень жаль! Музыка прекрасная, но до сих пор Рубинштейн был против musique à programme[524].

22 декабря

Выспался. Работаю над погласицами.

23 декабря

Погласицы.

24 декабря

Погласицы – и нездоров.

Обедал у меня Штиль, органист, и привез мне программу своего духовного концерта – 7-го числа; показывал ему мои погласицы.

26 декабря

Погласицы. Вечером мы сыграли их с Ольгою Ивановною и Муромцевой.

27 декабря

Путята – Кашперов, которому я показывал мою работу над погласицами.

28 декабря

У Кашперова – Каспари пела Вальс Шопена, аранжированный Кашперовым.

29 декабря

Работаю над погласицами, чем дальше в лес, тем больше дров.

31 декабря

Вечером встречали у меня новый год: Соболевский, Орел, который принес мне корректуру погласиц, и Михаил Димитриевич Свербеев.

1869

1 января

Николай Михайлович Потулов прощаться. Дал ему комиссию достать Calvisius'а и Raimondi[525]. Бартенев – зовет познакомить с музыкантом Рахманиновым[526].

4 января

На концерте Музыкального Общества. Садко Корсакова – чудная вещь, полная фантазии, оригинально оркестрованная. Ежели Корсаков не остановится на пути, то будет ог-

ромный талант[527]. Клиндворт играл концерт Шопена – разумеется меня окружили со всех сторон вопросами о моем мнении. Я, употребив хитрость, ответил: Klindworth est fait pour la musique de Chopin, и на этом останавливал мою речь, – но для немногих прибавлял: il y'a dans son jeu tout le faux et le manière qui se trouvent dans la musique de Chopin, et au brédouillage du compositeur il ajoute le sien avec une grace tout particulière*. Ольга Ивановна и Муромцева в отчаянии от такого моего отзыва.

5 января

Прибавляю понемногу кое-что к Музыкальной Грамоте, Выпуску 2-му – самому трудному для вульгаризирования.

6 января

Обедали с женою у Петра Ивановича Бартенева, которому хотелось меня познакомить с Рахманиновым, тамбовским помещиком, учеником Фильда, весьма хорошим музыкантом и сочинителем. Звал его завтра обедать.

7 января

Обедал Рахманинов, с которым я вчера познакомился у Бартенева, он привез мне свои композиции – очень недурно, есть изобретение и вкус – недостает знания.

10 января

Бессонов, Гатцук, Ларош, Маклаковы отец и сын, показывал им мои погласицы.

11 января

Рахманинов, который оставил мне свои музыкальные сочинения и просил дозволения одно из них посвятить мне. По милости глаз не поехал в концерт Музыкального Общества.

---

* Клиндворт создан для музыки Шопена... в его игре налицо вся та фальшь и манерность, которая есть в музыке Шопена, и к бормотанью композитора он прибавляет свое с совершенно особой грацией (*франц.*).

13 января

Орел, который мне принес образец первого листа для погласиц – для перемены.

14 января

Кочетова со своею сестрой Соколовой, Ольга Ивановна с матерью, Рахманинов, которого Кочетова звала к себе в четверг.

15 января

Сергей Андреевич Юрьев – читал мне статью о Рогнеде – очень замечательную – я прочел ему мое послесловие к Музыкальной Грамоте[528].

17 января

Д.В. Разумовский, Гатцук – толки о вопросах по части музыки для Археологического съезда[529].

Петр Андреевич Щуровский ученик и преподаватель Консерватории[530] – очень замечательная молодая личность – со знанием и любовью к делу.

18 января

Обедал Орел – принесший корректуру погласиц.

20 января

Обедали Кочетова со своею сестрой. Кочетова получила приглашение-приказание ехать в Петербург. Дал Кочетовой Малороссийскую колыбельную песню Гр. Михаила Юрьевича Виельгорского дуэтом.

21 января

Разумовский торопит меня с Археологическими вопросами.

22 января

Работал над вопросами для Археологического съезда.

23 января

Кочетова – в воскресенье ее бенефис, Жизнь за царя, и сестра ее (под именем Александрова 2-я) дебютирует в роли Вани.

24 января

Вечером Д.В. Разумовский, с которым перетолковали еще об Археологических вопросах.

Молодой Щуровский, Кашперов, который взял у меня *мой* (раздвижной) резонатор.

25 января

Обедали Алексей Враский и Орел, который принес мне корректуры.

26 января

На бенефисе Кочетовой с Свербеевыми и Муромцевой – Жизнь за царя – не все места были заняты, но однако расчитывают, что ей очистится до 1500 р. Цены были возвышены (ложа 15 р.). Дебютировала сестра Кочетовой, Соколова, в роли Вани – хороши высокие и низкие звуки – medium'а нет. Была очень хорошо принята – и рукоплескания усиливались от нескольких шиканий.

Замечательно хорошо, что публика, хотя и не торжественный день, потребовала Боже, Царя храни. Благодарность к государю проникает во все классы и усиливается ежедневным опытом успеха преобразований. Избегнутая война (на Грецию) здесь также имеет место.

27 января

Редакция Московских Ведомостей отказала Юрьеву в напечатании его статьи о Рогнеде Серова. Вот то-то и есть! Как скоро нам попадет хоть маленькая власть в руки – мы и начнем деспотничать.

28 января

У Тимирязевой, для которой взял ложу в четверг на Воеводу. Писал к Бегичевой, чтобы меня не прогнали с репетиции.

Бессонов говорит, что есть Панин певец, знающий до 1000 песен – просил меня с ним познакомить.

29 января

На репетиции *Воеводы* Чайковского[531]. Русская тональность господствует, – но даровитый Чайковский также не

устоял против желания угодить публике разными итальянизмами. Эта опера – задаток огромной будущности для Чайковского.

Обедала графиня Толь с Лилинькой – и Орел, принесший окончательную корректуру погласиц.

Писал к Чайковскому звать его к нам в ложу № 14, которая приходится прямо против сцены.

30 января

Чайковский отвечал мне, что намерен спрятаться в ложу на сцене, чтобы никто его не видал. Заехал за Муромцевой и поехали на Воеводу – в ложе были Кочетова и Ольга Ивановна. Приходил Рубинштейн, раздосадованный припиской Николая Ивановича [Петровича?] Трубецкого и какого-то Похвиснева. Представление удалось – Чайковского несколько раз вызывали, и Меньшикову также, хотя она фальшивила по обыкновению несколько раз; а голос удивительный – чисто взяла: верхний re bemol, – но что проку. Если бы она, Демидов и Орлов – учились!

31 января

Д.В. Разумовский – толковали об Археологических вопросах Съезда – разобрались, на какой кому приготовить ответы. Подарил ему рукописный крюковой сборник – которого почерк весьма похож на рукописи Мезенца. – Щуровский, с которым толковали о гласах.

2 февраля

На квартете Музыкального Общества – сегодня в один и тот же час лекция Герца по истории искусства[532] и публичное заседание Общества Любителей Российской Словесности.

3 февраля

Самарин с поручением от Смирновой прислать ей наши богослужебные ноты[533].

4 февраля

Купил для Чайковского Piatti, – ибо театральные зазубренные портят его музыку.

Бессонову свез мою статью: Русская и общая музыка и песни, собранные [Альбрехтом?][534]

5 февраля

Сравнивал с Орлом статью Лароша с партитурой Руслана[535].

6 февраля

Послал к Чайковскому Piatti – взамен театральных обгрызанных.

В Руслане (Меньшикова) – идет прескверно во всех отношениях.

Писал к Димитрию Васильевичу Разумовскому о желании 14 февраля (кончина св. Кирилла и Мефодия) для Славянского Комитета устроить духовный концерт в пользу Славян[536].

В Голосе статья против Александровой-Кочетовой, написанная с остервенением[537].

7 февраля

В концерте Музыкального Общества.

11 февраля

В Воеводе, в ложе с Калачевой. Чайковского вызывали, но актер вышел объявить, что его в театре нет.

В январской книжке Отечественных Записок меня упрекают в самоунижении, потому что на вечере Музыкального Общества в честь Берлиоза я сказал несколько слов о том, что от Берлиоза был дружеский прием (accueil amical), что эти господа перевели: «благосклонное внимание». Нечего делать – надобно возражать, иначе молчание будет знак согласия[538].

12 февраля

Ездил на репетицию Духовного Концерта, чтобы хоть что-либо сделать для Славянского Комитета – не тут-то было. Господа Славяне так распорядились, что назначенной в повестке репетиции не было.

13 февраля

На репетиции Духовного Концерта в пользу Славянского Комитета. Музыка изряднехонька – и Зверев[539] порядочный регент (лучше и гораздо Багрецова). Господа Славяне никаких распоряжений ни о билетах, ни о нумерах, ни о прислуге, словом об весьма существенных мелочах этого дела... Я написал Погодину, что нам грозит кавардак и неудовольствие публики. Не позаботились даже, чтобы у регента была палочка, а не смычок, неприличный при управлении нашей церковной музыки. Характерно и то, что в Москве я не мог отыскать капельмейстерской палочки ни в музыкальных магазинах, ни у токарей, принужден был заказать и завтра пошлю к Звереву.

14 февраля

Послал рано утром письмо мое к Погодину и капельмейстерскую палочку Звереву. В духовный концерт не поехал, а дал мой билет Щуровскому.

15 февраля

С Муромцевой в концерте Музыкального Общества. Меня, как и следовало ожидать, бранят за то, что в Духовном Концерте (где, по словам журналистов, я распоряжался музыкальною частью) пели Бортнянского, Львова, Турчанинова. Кому я могу рассказать, что я хотел только помочь Погодину, который уведомил меня лишь дней за 10 до 14 февраля – а наши певчие и в 10 месяцев нового порядочно не разучат.

20 февраля

Обедали: Лауб с женой и Кикин, Ольга Ивановна, Муромцева, Екатерина Алексеевна Хомякова с меньшим братом и Димитрий Свербеев – музыканили. Екатерине Алексеевне дал коллекцию симфоний Гайдена. Лаубу – Reismann'a, жене его Merkel's Stimme und Sprache Organ[540].

22 февраля

В концерте Музыкального Общества с Муромцевой.

Примечания

1. Баев – лицо не установлено.

2. Имеется в виду, вероятно, родственница бывшего сослуживца Одоевского М.А. Корфа.

Корф Модест Андреевич, барон (1800–1872) – директор Императорской Публичной библиотеки (1849–1861), позже главноуправляющий II отделения Собственной Е. И. В. канцелярии (1861–1864), председатель Департамента законов Государственного Совета (1864).

3. Разумовский Димитрий Васильевич (1818–1889) – протоиерей (священник церкви св. Георгия на Всполье), исследователь древнего церковного пения, истории и теории знаменной нотации, основоположник научной разработки истории церковного пения в России; профессор истории церковного пения в Московской консерватории (1866–1889), автор книги «Церковное пение в России. Опыт историко-технического изложения» (1867–1869) и ряда других работ.

4. Верстовский Алексей Николаевич (1799–1862) – композитор и театральный деятель; с 1825 инспектор музыки, с 1830 инспектор репертуара Императорских московских театров, в 1848–1860 управляющий конторой дирекции Императорских московских театров. С Одоевским его связывала дружба с 1820-х годов, они состояли в переписке.

5. Песня, записанная Одоевским и Далем, была опубликована в «Русском архиве» за 1863 (стлб. 107–111) под названием «Первая супруга Петра I, Евдокия Федоровна. Старинная песня с заметкой о ней».

6. Ежемесячные ведомости-отчеты регентов Синодального хора за 1850-е годы свидетельствуют, что Одоевский совершенно прав: по Придворному Обиходу велись в этот период все основные службы суточного круга, и Бортнянский занимал главное место в репертуаре хора, далее шли Турчанинов и Львов (см.: Русская духовная музыка... Т. II. Кн. 1. С. 678–679).

7. Риба (Рыба) Иосиф Вячеславович (1821–1895) – пианист, педагог, автор рациональной методы игры на фортепиано, член Московского отделения РМО.

8. Свербеевы – московская дворянская семья, издавна близкая Одоевскому. В Дневнике упоминаются: хозяин дома Дмитрий Николаевич Свербеев (1799–1874) – дипломат, общественный деятель, славянофил, друг и родственник А.С. Хомякова; его сыновья – Михаил Дмитриевич, Александр Дмитриевич (1836–1917), впоследствии сенатор; Дмитрий Дмитриевич (род. в 1845), впоследствии камергер

и курляндский губернатор; супруга Д.Н. Свербеева Екатерина Александровна (урожденная княжна Щербатова; 1808–1892), дочери Анна Дмитриевна, Екатерина Дмитриевна, Варвара Дмитриевна (род. в 1831; в замужестве Арнольди).

9. Труд под названием «Осьмогласие» неоднократно упоминается в Дневнике, но ни среди опубликованных работ, ни в архиве нет работы, которая бы носила такое название. Много раз на протяжении 1860-х годов Одоевский говорит о законченном или почти законченном сочинении по древнерусской музыке, которое называет по-разному: «О древнем русском песнопении», «Главные основания древнего русского песнопения», «Осьмогласие» и т.д. В течение этого времени Одоевский непрерывно трудился над вопросами теории древнерусского церковного пения; результаты этого труда – несколько опубликованных статей в периодике и разрозненные фрагменты текста, сохранившиеся в архиве.

10. Смирнова-Россет (урожденная Россет) Александра Иосифовна (1809–1882) – фрейлина, приятельница А.С. Пушкина и Н.В. Гоголя; в ее мемуарах упоминается, что Одоевский «открыл ключ к древней церковной музыке». В.Д. Свербеева была замужем за братом (сводным) Смирновой-Россет Львом Ивановичем Арнольди (1822–1860).

11. Имеется в виду Екатерина Александровна Свербеева или одна из ее дочерей.

12. Сорокин Андрей Ефимович – купец, библиофил; член-сотрудник Общества древнерусского искусства (избран в заседании 10 января 1865); вместе с Одоевским состоял в комиссии для организации духовного концерта Общества (в 1865).

13. Мельников Павел Иванович (псевдоним Андрей Печерский) (1818–1883) – писатель, в тот период служащий Министерства внутренних дел по «раскольничьим делам».

14. В бытность свою в Петербурге Одоевский обследовал все доступные ему хранилища древних рукописей. После переезда в Москву он продолжал эту деятельность. В одном из писем к В.В. Стасову (от 5 октября 1862; см.: РМГ, 1909, № 1, стлб. 3) Д.В. Разумовский сообщает о своем знакомстве с Одоевским и о том, что князь уже осмотрел все московские библиотеки – Синодальную (Патриаршую), Синодальной типографии и Публичную – в поисках крюковых рукописей, которых нашел очень мало. Знакомства Одоевского с московскими любителями книжности расширяли возможности подобных поисков, так же как и поездки в монастыри, в частности, в Троице-Сергиеву лавру.

15. Шайдуров Иван Иоакимович – средневековый мастер церковного пения, который считался изобретателем так называемых киноварных помет, уточняющих высоту роспева знамен (конец XVI – начало XVII века).

16. Имеется в виду Ряжский Александр Дмитриевич (1835–1910) –преподаватель латинского языка в Рязанской духовной семинарии, исследователь русского церковного пения. Его первые публикации вышли в середине 1860-х, но старообрядцем он, конечно, не был.

17. Гиляров-Платонов Никита Петрович (1824–1887) – член московского цензурного комитета, чиновник особых поручений при Министерстве народного просвещения, профессор Московской духовной академии; с 1867 всецело посвятил себя публицистической деятельности: издавал газету «Современные известия», журнал «Радуга», участвовал в других изданиях.

18. Имеется в виду протоиерей Михаил Федорович Раевский (1811–1884) – настоятель русской посольской церкви в Вене (см. подробнее в разделе «Разные письма»).

19. Вероятно, речь идет о книге И.И. Фукса «Gradus ad Parnassum» (изд. 1725). В основу этого трактата о контрапункте были положены не современные тональности, а церковные лады. Именно это могло привлечь особое внимание Одоевского.

20. Наиболее известные труды филолога и этнографа Петра Алексеевича Бессонова (1828–1898), связанные с музыкой: «Песни, собранные П.В. Киреевским» (1862–1864); собрание духовных стихов «Калеки перехожие» (вып. 1-6. М., 1861–1864), в котором принял участие и Одоевский: в 5-м выпуске опубликовал свое «Письмо к издателю об исконной великорусской музыке» (1863). Бессонов также автор очерков «Судьба нотных певческих книг» (1864), «Знаменательные года и знаменитейшие представители последних двух веков в истории церковного русского песнопения» (1872), в которых, наряду с прочим, дана характеристика деятельности древнерусских роспевщиков и теоретиков, а также В.Ф. Одоевского и Д.В. Разумовского.

21. Из песен, записанных Одоевским с голоса Бессонова, по-видимому, составился целый сборник, который, к сожалению, был утерян. Бессонов упоминает об этом в статье «К вопросу о собирании и издании памятников народного песнетворчества»: «У Киреевского пропал один из лучших отделов, подготовленный к печати – свадебный; у меня целый ряд: беловой сборник текста моего, нот – по моему голосу – Одоевского» (М., 1896. С. 71).

22. Хилкова Анна Михайловна (?–1868) была в первом браке за князем Сергеем Григорьевичем Щербатовым (1779–1855), во

втором браке – за графом Александром Николаевичем Толстым (1793–1866).

23. Воячек Игнатий Каспарович (1825–1916) – русский дирижер, композитор, органист и педагог чешского происхождения (уроженец Моравии). С 1850-х жил в России, работал военным капельмейстером, органистом, фаготистом, дирижером Михайловского театра в Петербурге. В 1863–1912 – профессор Петербургской консерватории (теория музыки, инструментовка, чтение партитур). Автор славянских маршей для военного оркестра, романсов.

24. Мельгунов Николай Александрович (1804–1867) – писатель, музыкальный критик и композитор. Служил в архиве коллегии иностранных дел (1824–1834), входил в Общество любомудрия. Соученик по Благородному пансиону и близкий приятель М.И. Глинки, а также давний московский приятель Одоевского.

25. По-видимому, речь идет о «Письме к издателю об исконной великорусской музыке», написанном в ответ на предложение Бессонова записать на ноты сообщенные Бессоновым Одоевскому напевы.

26. Волконский Михаил Дмитриевич, князь (1811–1876) – писатель. В своих мемуарах С.Д. Шереметев так его характеризует: «...Князь Волконский был необыкновенный оригинал и автор книжечки под заглавием "Дарьюшка странница". Он немного юродствовал, но был искренно богомолен и человек вполне православный. Ревность его к церкви заставляла его терять хладнокровие с духовенством, а нрава он был крутого и вспыльчивого. <...> Он был близок к Шаховским и Оболенским» (Шереметев С.Д. Мемуары. М., 2001. С. 182). Именно М.Д. Волконский познакомил Д.В. Разумовского с Одоевским вскоре после его переезда в Москву.

27. Историк и этнограф Иван Петрович Сахаров (1807–1863) оставил большую коллекцию рукописей, приобретенную графом А.С. Уваровым (подробнее см. в разделе «Разные письма»).

28. Тимирязев Иван Семенович (1790–1867) – первоприсутствующий одного из департаментов Сената, в прошлом астраханский губернатор. Его сын Федор Иванович Тимирязев (1832–1897) – пианист-любитель, участник концертов РМО; в 1879–1881 саратовский губернатор. Дочь И.С. Тимирязева Ольга Ивановна – пианистка, ученица Н.Г. Рубинштейна. Ольга Ивановна и Федор Иванович Тимирязевы были в числе членов-исполнителей РМО. Ф.И. Тимирязев дважды избирался в члены ревизионной комиссии Общества, второй раз – совместно с Одоевским.

29. Имеется в виду Львов Леонид Федорович (1813–1890) – в 1860–1864 управляющий Императорскими московскими театрами,

музыкант-любитель; брат директора Придворной певческой капеллы А.Ф. Львова.

30. Пашкевич Василий Алексеевич (1742–1797) – композитор, скрипач, дирижер. Играл в оркестре, позже был концертмейстером оркестра бальной музыки в Петербурге. Совместно с Дж. Сарти и К. Каноббио Пашкевич создал музыку к пьесе Екатерины II «Начальное управление Олега» (1790).

Сарти Джузеппе (1729–1802) – итальянский композитор, органист. В 1784–1801 служил в Петербурге в должности придворного капельмейстера.

Каноббио (у Одоевского – Канибо) Карло (1741–1822) – итальянский скрипач и композитор, в 1779–1800 капельмейстер и концертмейстер придворного оперного оркестра, композитор балетной музыки, капельмейстер итальянской оперной труппы в Петербурге. В музыке к данной пьесе ему принадлежали оркестровые антракты, написанные на материале популярных песенных мелодий.

31. Правильно – в доме Голицына. На ул. Б. Дмитровка дома Челищева не было. Участок от Столешникова переулка до Б. Глинищевского в начале XIX века занимала усадьба генерал-губернатора Москвы Дмитрия Владимировича Голицына (1771–1844). Главный дом стоял за садом в глубине участка (сейчас здание Прокуратуры РФ).

32. В 1861 по заказу Мариинского театра Верди написал оперу «Сила судьбы» (2-я ред. 1869) и в связи с ее постановкой дважды посетил Россию. Композитор приезжал в Москву в январе и сентябре-ноябре 1862.

«Сезон 1862–1863 гг. ознаменовался приездом в Москву двух знаменитых композиторов: Верди и Вагнера. <...> Приезд Верди был вызван постановкой заказанной ему в Петербурге оперы La forza del destino. В Москве вслед за тем Верди побывал уже в качестве туриста. <...> Вообще посещение Верди прошло в Москве очень мало замеченным» (Кашкин Н.Д. Воспоминания о Н.Г. Рубинштейне // Московские ведомости, 1899, № 43).

33. Тучков Павел Алексеевич (1803–1864) – генерал от инфантерии, генерал-адъютант, московский генерал-губернатор, член Государственного совета. Его сын Тучков Михаил Павлович – кандидат в дирекцию Московского отделения РМО в 1864–1865.

34. Леонид (Лев Васильевич Краснопевков) (1817–1876) – епископ Дмитровский, викарий Московский, впоследствии архиепископ Ярославский.

35. Лонгинов Михаил Николаевич (1823–1875) – библиофил, литератор, сотрудничал в «Русском архиве», «Русской старине» и других изданиях.

36. Катков Михаил Никифорович (1818–1887) – публицист, общественный деятель, с 1851 редактор газеты «Московские ведомости». Одоевский, по-видимому, просит Лонгинова забрать у Каткова рукопись какой-то своей статьи (возможно, одной из опубликованных позже в других изданиях).

37. Севастьянов Петр Иванович (1811–1867) – археолог, коллекционер; во время путешествий по России, Западной Европе и Востоку собрал ценные коллекции икон, рукописей и фотографий с различных памятников зодчества, изобразительного искусства и письменности. Часть коллекций была передана им в Публичную библиотеку.

38. Личность протоиерея армянской церкви не установлена; материалов по армянскому церковному пению в московском архиве Одоевского нет.

Вообще к вопросам «технического устройства» гласов, а также различия между ладами и гласами Одоевский обращался неоднократно в своих статьях, подчеркивая важность этого различия «для уразумения характера русской музыки». Об этом он говорит в письме к издателю «Калек перехожих», в статье «Русская и так называемая общая музыка», этому посвящена статья «Различие между ладами (Tonarten, tons) и гласами (Kirchentonarten, tons d'eglise)», напечатанная посмертно в Трудах Археологического съезда (М., 1869). Понятие гласа Одоевский определяет здесь таким образом: «...Под гласами мы разумеем не самые напевы, не какую-нибудь определенную мелодию, но *систему* или *схему звуков*, входящих в тот или другой напев, или, так сказать, материал напевов».

39. Кошелева Ольга Федоровна (урожденная Петрово-Соловово) (1816–1893) – жена старого друга Одоевского, славянофила и деятеля крестьянской реформы Алексея Ивановича Кошелева, в то время издателя журнала «Русская беседа».

40. Посетителей поражало обилие и разнообразие собранных Одоевским аппаратов и приборов, которые вместе с музыкальными инструментами превращали его кабинет в своего рода музыкально-акустическую лабораторию. Среди них почетное место занимали знаменитый орган «Себастианон», коллекция китайских инструментов, гусли, эолова арфа, монохорд, сирена Каньяра–Латура, резонаторы, звучащий цилиндр, «звукосниматель» и проч. Некоторые из них целиком или частично являлись изобретениями самого Одоевского.

41. Сухотин Сергей Михайлович (1818–1886) – камергер, позднее гофмейстер, советник, затем вице-президент Московской дворцовой конторы.

42. Погодин Михаил Петрович (1800–1875) – историк, писатель, академик Петербургской Академии наук (1841). Издавал журналы «Московский вестник», «Москвитянин». Автор трудов по истории Древней Руси, повестей, исторических драм.

43. В программе 2-го симфонического собрания РМО находились увертюра к опере «Лодоиска» Керубини, концерт для фортепиано ор. 102 Литольфа, интродукция из оперы Шпора «Йессонда», симфония Es dur Шумана.

44. Дробиш А.Ф. – член совещательной комиссии Московского отделения РМО с момента основания до сезона 1864/1865.

45. Жемчужников Алексей Михайлович (1821–1908) – поэт, один из соавторов сочинений, выходивших под коллективным псевдонимом Козьма Прутков. Член Московского отделения РМО с момента основания.

46. Голынская Прасковья Михайловна – фрейлина, певица-любительница, участвовала в хоре РМО.

47. Аксаков Иван Сергеевич (1823–1886) – поэт, публицист, издатель славянофильской еженедельной газеты «День» (1861–1865) и газеты «Москва» (1867–1868). В газете «День» опубликовано три статьи Одоевского по церковному пению.

48. Беляев Иван Дмитриевич (1810–1878) – историк-славянофил, автор труда «Крестьяне на Руси» (1860).

49. Чижов Федор Васильевич (1811–1877) – славянофил, крупный промышленный и финансовый деятель, один из руководителей московского Купеческого банка, издатель журнала «Вестник промышленности», сотрудник газет «День», «Москва».

50. Павлов Николай Филиппович (1803–1864) – писатель, поэт, критик, журналист, издатель-редактор газет «Наше время» и «Русские ведомости».

51. Киреевский Петр Васильевич (1808–1856) – русский фольклорист, археограф, публицист; младший брат Киреевского Ивана Васильевича (1806–1856) – религиозного философа, публициста, одного из основоположников славянофильства.

52. Имеются в виду Мария Алексеевна (1840–1919), Анна Алексеева и Екатерина Алексеевна Хомяковы.

53. Голицына-Похвистнева Мария Ивановна – музыкантша, преподавала пение по системе Шеве.

54. Шеве (Chevé) Эмиль Жозеф Морио (1804–1864) – первоначально врач, впоследствии музыкальный деятель, пропагандист упрощенной музыкальной нотации – цифровой (цифирной) системы; основал музыкальную школу, в которой применил этот метод. Помимо ряда брошюр ему принадлежат труды: «Methode élementaire

d'harmonie» (1846), «Methode élementaire de musique vocale» (3-е изд., 1846). Будучи за границей в 1857, Одоевский имел возможность близко познакомиться с методой Шеве и с ним лично. Он несколько раз посещал класс хорового пения Шеве, изучал его труды и был поражен легкостью и доступностью его метода. Описания этих визитов имеются в неизданных заграничных дневниках князя. Одоевский всемерно пропагандировал в России цифровую методу Шеве и пытался внедрить ее в учебный план Петербургской консерватории. Но А.Г. Рубинштейн отнесся к этому делу скептически, хотя Одоевский прочил ему, что «не пройдет 10 лет, как он будет защищать Шеве» (Дневник, запись от 17 января 1862). Единственное, чего Одоевскому удалось добиться в Петербурге, это открытия хорового класса по методу Шеве под руководством Васса. В Москве в консерватории был организован бесплатный класс хорового пения (по воскресеньям) под руководством К.К. Альбрехта. Это начинание встретило горячее сочувствие и поддержку Одоевского, который поместил в газете «День» статью «Бесплатный класс простого хорового пения РМО в Москве» (1864, № 46; Бернандт, 291). Занятия имели успех, в классе было около 200 учащихся. При преобразовании музыкальных классов в консерваторию класс хорового пения остался отдельным, не входившим в программу консерваторского курса, и просуществовал еще несколько лет. Одоевский являлся негласным консультантом К.К. Альбрехта, а также снабжал его таблицами, приборами и проч. С помощью Одоевского Альбрехт издал «Руководство к хоровому пению по цифровой методе Шеве» (6 выпусков; см. дальнейшие записи в Дневнике). Впоследствии горячим сторонником цифровой системы был С.В. Смоленский, который составил и издал цифровой курс церковного пения.

55. Имеется в виду Аграфена Михайловна Погодина, младшая дочь историка Михаила Петровича Погодина.

56. Ломакин Гавриил Иоакимович (Якимович) (1812–1885) – учитель пения, хормейстер, основатель, совместно с М.А. Балакиревым, Бесплатной музыкальной школы; автор духовно-музыкальных сочинений и переложений. О его отношениях с Одоевским см.: Русская духовная музыка... Т. III. Раздел «В.Ф. Одоевский».

57. Вероятно, Одоевский имеет в виду работу Шеве «Méthode élémentaire d'harmonie».

58. Галлус (Gallus) Якоб (ок. 1550–1591) – словенский композитор, капельмейстер епископа Олмоуцского, затем императорский капельмейстер в Праге.

59. «Твоя победительная десница» – ирмос первой песни первого гласа.

60. О разысканиях Одоевского и Разумовского по поводу русского музыкального теоретика XVII века Тихона Макарьевского см. далее в их переписке.

61. Борх Александр Михайлович, граф (1804–1867) – оберцеремониймейстер, директор Императорских театров.

62. Композитор Владимир Никитич Кашперов (1826–1894) в это время закончил оперу на сюжет «Грозы» Островского (поставлена 30 октября 1867 в Большом театре в Москве). После смерти Одоевского Кашперов издал «Напевы русских песен, записанные кн. В.Ф.Одоевским» (Вестник Общества древнерусского искусства при Румянцевском музее. М., 1876).

63. Имеется в виду Сариотти Михаил Иванович (1830–1878) – оперный певец (бас), первый исполнитель роли Олоферна в опере «Юдифь» Серова. Одоевский посвятил ему статью «Русский певец Михаил Сариотти» (Бернандт, 249-250).

64. Сабуров Андрей Иванович (1797–1866) – гофмейстер, директор конторы Императорских петербургских и московских театров (1857–1863).

65. Гедеонов Александр Михайлович (1791–1867) – директор Императорских петербургских театров (1835–1858); его сын Гедеонов Степан Александрович (1816–1878) – также директор Императорских петербургских театров (1864–1875).

66. Сабинина Марфа Стефановна (1831–1902) – пианистка, ученица Ф. Листа; дочь протоиерея Стефана Сабинина, ученого-филолога, прослужившего почти всю жизнь в Веймаре при эрцгерцогине Саксен-Веймарской Марии Павловне, дочери Павла I.

67. Багратион Петр Романович, князь (1818–1876) – генерал-майор, флигель-адъютант Александра II.

68. Соболевский Сергей Александрович (1803–1870) – библиограф, библиофил, товарищ по университетскому пансиону Льва Сергеевича Пушкина и М.И. Глинки, близкий друг А.С. Пушкина и Одоевского; с последним в 1860-х жил в Москве в одном доме – в доме Волконского на Смоленском бульваре, где Соболевский занимал весь нижний этаж, а Одоевский – верхний.

69. Шувалов Андрей Павлович, граф (1816–1876) – полковник, адъютант цесаревича Александра Николаевича, затем флигель-адъютант, обер-гофмаршал двора императрицы Марии Александровны.

70. Тютчева Анна Федоровна (1829–1889) – старшая дочь поэта Федора Ивановича Тютчева, фрейлина цесаревны Марии Александровны (с 1853), воспитательница детей императора Александра II; жена писателя И.С. Аксакова (с 1866).

71. Набросок письма к А.Ф. Тютчевой о Бессонове сохранился в бумагах Одоевского в РНБ (ф. 539, переплет 96, л. 258-260 об.).

72. Трубецкой Николай Петрович, князь (1828–1900) – председатель Московского отделения РМО (1861–1876).

73. Бегичев Владимир Петрович (1838–1891) – драматург, инспектор репертуара московских театров, позже управляющий московскими театрами, сотрудник дирекции Московского отделения РМО; муж певицы М.В. Бегичевой-Шиловской.

74. Лорис-Меликов И.Д. – один из директоров (уполномоченных) Московского отделения РМО.

75. Речь идет о неизвестном музыканте-любителе, которого прислал к Одоевскому его хороший знакомый писатель и публицист Иван Сергеевич Аксаков, в то время издатель газеты «День».

76. Программа 5-го симфонического собрания включала увертюру «Кориолан» Бетховена, Concertstück Вебера, увертюру и музыкальные номера из мелодрамы «Прециоза» Вебера, Скерцо из музыки «Сон в летнюю ночь» Мендельсона, трио из оперы «Жизнь за царя» и «Арагонскую хоту» Глинки.

Лосев В.М. – один из основателей Московского отделения РМО, правитель канцелярии московского генерал-губернатора.

77. Концерт Общества посещения бедных, в котором исполнялась «Арагонская хота», состоялся 15 марта 1850 в зале Дворянского собрания в Петербурге.

Далее Одоевский ошибается: автограф «Арагонской хоты» датирован «Madrid 24 Septembre 1845». В «Записках», вспоминая о 1849, Глинка пишет: «Князь Одоевский пригласил меня к себе на вечер, меня и многих общих знакомых. На этом вечере, по совету князя, я назвал хоту "Испанской увертюрой", а свадебную и плясовую – "Камаринской"» (Глинка М.И. Литературное наследие. Т. I. Л.–М., 1952. С. 269).

78. Толстой Дмитрий Николаевич, граф (1806–1884) – в 1861–1863 директор департамента полиции Министерства внутренних дел, в 1870-е председатель Общества истории и древностей российских.

79. Оболенский Дмитрий Александрович, князь (1822–1881) – в начале 1860-х директор комиссариатского департамента Морского министерства, друг Одоевского (подробнее см. далее, в подборке «Дело о церковном пении»).

80. Баумгарт (возможно, Баумгартен) – знакомый Одоевского.

81. Энгельгардт – предположительно стряпчий княжен Одоевских в их деле о продаже имения после смерти матери (известно, что Одоевский являлся опекуном княжен).

Может также иметься в виду Энгельгардт Василий Павлович (1828–1915) – органист-любитель, астроном; друг М.И. Глинки.

82. Вероятно, Оболенский Михаил Андреевич, князь (1805–1873) – управляющий московским главным архивом Министерства иностранных дел (1840–1873), заведующий рукописным отделом Оружейной палаты (с 1853).

83. Штуцман Сергей Иванович (1803–1864) – капельмейстер Большого театра; по словам Н.Д. Кашкина, «скромный и очень дельный музыкант» (Н. Дмитриев. Императорская оперная сцена в Москве. М., 1898. С. 61). В начале своей карьеры в Москве дирижировал один год спектаклями итальянской оперы, затем уступил свое место О.Ш.Л.Ф. Вианези.

84. Вероятно, Казначеев Александр Иванович (1788–1880) – сенатор, действительный тайный советник.

85. Ахматов Алексей Петрович (1818–1870) – генерал-адъютант, обер-прокурор Св. Синода (1862–1865); письмо к нему Одоевского см. в разделе «Дело о церковном пении».

86. Блудова Антонина Дмитриевна, графиня (1812–1891) – камер-фрейлина императрицы Марии Александровны (с 1863), религиозная деятельница.

87. По всей вероятности здесь и в следующей записи имеется в виду дирижер (в 1864 – капельмейстер Большого театра в Москве) Огюст Шарль Леонар Франсуа Вианези.

88. Фриччи (Фриччи-Баральди) А. – певица (сопрано), примадонна итальянской оперы в Москве.

89. Потулов Николай Михайлович (1810–1873) – регент, исследователь древнерусского церковного пения, духовный композитор, автор «Руководства к практическому изучению древнего богослужебного пения Православной российской церкви» (М., 1872). В данной записи Н.М. Потулов обозначается как «брат» – в смысле двоюродный брат, очевидно, ранее знакомого Одоевскому Николая Григорьевича Потулова, военного, находившегося на придворной службе.

90. Арнольд Карл Августович (1828–1887) – русский органный мастер, в 1860-х систематически настраивал орган Одоевского. Так как орган перевозили из Петербурга в разобранном виде, в Москве инструмент был установлен Арнольдом заново. В последние годы жизни Одоевский ежемесячно оплачивал работу Арнольда, не

только настраивавшего орган, но и заменявшего отдельные трубы (подробнее см.: Ройзман Л. Орган в истории русской музыкальной культуры. М., 1979. С. 181).

91. Знаменитый орган «Себастианон» Одоевского был сконструирован им в 1840-х. Подробное описание инструмента появилось в «Отечественных записках» в 1849 (Т. 66. С. 340–342), а год спустя, в 1850, в Журнале Министерства народного просвещения (Т. 65. С. 31–32). В обеих статьях указывалось, что Одоевскому удалось разрешить задачу, над которой органные мастера бились более 40 лет: «Он посредством особой клавиатуры придал выразительность каждому звуку своего органа; большее и меньшее давление пальцем производит усиление или ослабление звука, и при переходе можно сохранить самую тонкую последовательность звуков. Устроенный по этой идее инструмент разрешает вполне задачу сочетания в органе комнатного характера с религиозным. Этому органу доступно исполнение всех быстрых и драматических фортепианных пьес и органных фуг Себастиана Баха, доселе неудобоисполнимых в комнате. Игра на оберверке требует особого навыка. Орган содержит 480 трубок; в клавиатуре его 5 октав, вышиною он в 3 аршина (шириною в три аршина и глубиною в два аршина), – не более большого ройяля».

О том, что этот орган был перевезен в Москву, свидетельствуют неоднократные записи в Дневнике. Запись от 28 декабря 1862, очевидно, относится к «инсталяции» инструмента в московской квартире князя. Об органе Одоевского в московский период имеется упоминание в Записках О.В. Демидовой-Даль. По ее словам, орган занимал полкабинета и почти касался потолка. (Подробнее об органе Одоевского см. статью Ю. Семенова в изд.: Князь Владимир Одоевский. Сочинения для органа. М., 2004.)

92. Музыкальные беседы устраивались Одоевским для небольшого кружка близких знакомых и проводились по пятницам, в приемный день Одоевских. С пропусками и не очень регулярно они продолжались в течение зимы 1862/63; всего состоялось 14 занятий (28 декабря 1862, 4, 11, 18, 25 января, 8, 25 февраля; 4 марта, 5, 12, 19, 26 апреля, 3, 18 мая 1863). Содержание бесед раскрывается записями в Дневнике, а также некоторыми архивными документами (одна музыкальная беседа – первая – опубликована у Бернандта). Одоевский предпослал занятиям небольшое философское вступление о сущности музыки. Душа, говорил он, выражает себя в искусстве посредством слов, очертаний, звуков или красок. «В каждом искусстве есть нечто им недосказываемое; нет возможности в ограниченную черту, в ограниченное слово вложить всю беспредельную

обширность человеческой мысли, элементы человеческого чувства <...> в музыке более, нежели где-либо замечается это психологическое чувство». Музыка не может изобразить ничего материального, ею нельзя даже выпросить себе стакан воды (любимое сравнение Одоевского), но музыка больше, чем какое-либо другое искусство открывает перед человеком духовный мир. Поэзия в сочетании с музыкой становится более понятной, более доступной: «слово одухотворяется музыкой; она выразимое сопрягает с невыразимым, ограниченное с беспредельным». Музыка сглаживает все противоречия реального мира. «В ней радость и страдание имеют представительством лишь мажорный и минорный интервалы – к последнему я отношу и диссонансы». Неопределенность, недосказанность, то, что «чувствуется так сильно, что и рассказать нельзя, то и есть именно область музыки. Нет препон, нет препятствий, нет нарушенного блаженства; недосказываемое словами дополняется музыкой, – от того так сильно впечатление, соединяемое с музыкой, воспоминания, мечтания» (ГПБ, переплет 22, л. 256; ГЦММК, ф. 73, ед. хр. 428-432).

В воспоминаниях О.В. Демидовой-Даль описаны монохорд, стеклянный круг, усыпанный мелким песком, который складывался в узоры при сотрясении стекла от звука. Этот опыт, очевидно, служил иллюстрацией к разъяснениям акустической основы музыки. Вторая беседа была посвящена акустическому и математическому обоснованию гаммы. Третья была повторением второй. На четвертой был показан фарадеев опыт. На седьмой, 25 февраля – излагались начала гармонии. Восьмая явилась некоторым отступлением от курса в связи с приездом Вагнера и была посвящена его творчеству; она называлась «Вагнер как естественный продолжатель развития музыки», причем очень много места и времени уделялось предшествовавшим Вагнеру периодам развития музыки. На двенадцатом занятии, 26 мая, писали мелодии из церковного Обихода.

Музыкальные беседы записывали Орел-Ошмянцев и некоторые другие посетители. Одоевский сам диктовал конспект работавшим у него писцам. Впоследствии этот материал послужил основой его труда, изданного под названием «Музыкальная грамота для немузыкантов» (Бернандт, 346-367).

93. Характеристика семьи и семейной жизни М.П. Погодина имеется в Записках О.В. Демидовой-Даль (неизданная часть – ныне РНБ, ф. 1141, № 395–402). В 1860-е Погодин был вторично женат; из детей с ним жили два сына и младшая дочь Грушенька, посетительница занятий Одоевского.

94. Программа общедоступного концерта 30 декабря включала музыку Глинки к драме Кукольника «Князь Холмский», Четвертый

скрипичный концерт Минкуса, хоры и танцы из 2-го акта оперы «Русалка» Даргомыжского, Польский E dur Вебера, Пятую симфонию Бетховена, «Камаринскую» Глинки.

95. Могут иметься в виду Мамонтов Михаил Петрович – член комитета уполномоченных от дирекции Московского отделения РМО в 1862/63 или Мамонтов Анатолий Иванович – московский издатель.

96. Ведринский – вероятно, знакомый и помощник Одоевского.

97. В программе 7-го симфонического собрания прозвучали: Венгерская рапсодия Ф. Шуберта, оркестрованная К. Шубертом, гимн D dur для хора Генделя, Концерт a moll для скрипки с оркестром Вьётана, антракты и хор (свадебный) из оперы «Лоэнгрин» Вагнера, Вторая симфония Бетховена.

98. Ошмянцев (Орел-Ошмянцев) Яков Онисимович (1828–1893) – библиограф, библиофил, археолог, секретарь Славянского комитета, член-сотрудник Общества древнерусского искусства (избран 7 марта 1865).

О.В. Демидова-Даль характеризует его с отрицательной стороны: «Замешается еще какой-нибудь Орел-Ошмянцев, пройдоха, который, чтобы снискать благоволение славянофилов, начал составлять карту славянских земель, за неимением в себе другого славянского материала. Исподволь, однако, он был повытеснен отовсюду и только пользовался милостями кн. Одоевской, которую он снабжал книгами и был готов на разные прочие услуги. Самой неприятной наружности, с вкрадчивыми манерами, глупым приплюснутым лбом, со злым выражением, он напоминал хищную птицу. Он был только на одно [способен]: быть замеченным и чем–нибудь отличиться. Он перебывал во всех домах: Кошелевых, Вельтманов, Погодиных, Аксаковых, Одоевских. Везде было время, когда он царствовал и затем исчезал, иногда с историей, а иногда и тихо» (Записки О.В. Демидовой-Даль, неизданная часть – РНБ, ф. 1141, № 395–402).

Герье – органный мастер.

99. Буслаев Федор Иванович (1818–1897) – филолог, искусствовед, действительный член Академии наук; ученый секретарь Общества древнерусского искусства.

100. В программу 8-го собрания РМО входили: Концертная увертюра A dur Ритца, ария из «Miserere» Меркаданте и ария из оперы «Cosi fan tutti» Моцарта, Концерт для скрипки с оркестром Мендельсона, хоры из Пассионов И.С. Баха, Третья симфония А.Г. Рубинштейна.

101. Фарадей (Faraday) Майкл (Михаил) (1791–1867) – английский ученый-физик.

102. Бартенев Петр Иванович (1829–1912) – редактор и издатель (с 1863) периодического издания «Русский архив». Как уже упоминалось, там была напечатана статья Одоевского за подписью К.В.О. «Первая супруга Петра I Евдокия Федоровна».

103. Опера Ф. Давида «Лалла Рук» была поставлена с большим успехом в Париже в 1862.

104. Об этом исполнении Kindersymphonie имеется запись в воспоминаниях О.В. Демидовой-Даль: «Чтобы немного оживить наши уроки, Владимир Федорович вздумал исполнить у себя "Детскую симфонию»" Гайдна. Всем нам роздали инструменты, а Тимирязева села за фортепиано. Катенька Хомякова так смеялась, что не могла сложить рта подобающим образом для лейки с водой. Одоевский обиделся за такое отношение к "музыке" и, взяв лейку, стал в нее булькать сам» (Цит. изд. С. 144).

105. Вероятно, имеется в виду «свод бесед о музыке», о котором идет речь в записи от 24 января 1863.

106. Давыдов Иван Иванович (1794–1863) – профессор философии и латинской словесности Московского университета.

107. Эйлер (Euler) Леонард (1707–1783) – знаменитый математик и физик, работал в России в 1727–1741 и с 1766; главное его сочинение, относящееся к музыке – «Tentamen novae theoriae musicae» (1729), где предпринята попытка обосновать музыкальную систему с помощью математики.

108. Прони (Prony) – автор «Instruction élémentaire sur les moyens da calculer les intervalles musicaux» (Paris, 1832). Этой книгой Одоевский пользовался при составлении статьи «Акустика в музыкальном отношении».

109. Нидермейер (Niedermeyer) Луи (1802–1861) – основатель парижского Института церковной музыки, композитор, составивший себе известность главным образом духовными сочинениями.

110. Ортиг (d'Ortigue) Жозеф Луи д' (1802–1866) – музыкальный писатель, занимавшийся теорией и историей церковной музыки; его главные сочинения в этой области: «Traité théorique et practique de l'accompagnement du plaint-chant» (1856), «La musique a l'église» (1881), «Introduction a l'étude comparée des tonalité et principalement du chant grégorien et la musique moderne» (1853) и др.

111. Возможно, речь идет о сочинении «Symbolisme de la nouvelle église Saint André à Bayonne au triple point de vue de l'architecture, de la peinture et de la musique, esquisse de monographie chrétienne par l'abbé C.-F. Godard» (Bayonne, Impr. De V-ve Lamaignère. 1862).

112. Абаза (урожденная Штуббе) Юлия Федоровна (1830–1915) – певица-любительница (контральто). О ее пении писал Ф.И. Тютчев в стихотворении «Ю.Ф. Абазе» (22 декабря 1869). Ее музыкальные вечера пользовались известностью, она принимала участие в организации РМО и по предложению А.Г. Рубинштейна была удостоена звания почетного члена консерватории. Некоторое время была фрейлиной великой княгини Елены Павловны.

В дневнике А.Ф. Тютчевой в записи от 11 октября 1858 говорится: «Вечером... я пошла в Арсенал. Там была музыка. Играл Рубинштейн, пела некая m-lle Штуббе, обладающая прекрасным голосом, которую великая княгиня Елена Павловна привезла из Германии» (Анна Тютчева. При дворе двух императоров. Воспоминания. Дневник. М., 2002. С. 302).

113. Извещение о приезде квартетистов Мюллеров («Братья Мюллеры в Москве») появилось в «Московских ведомостях» 9 марта за подписью «О». Это одна из двух статей Одоевского, о которых он говорит в Дневнике. Вторая была опубликована в газете «Наше время» от 8 марта за подписью «О.О.О». Записи в Дневнике от 22 февраля, 6, 7, и 9 марта показывают, что Одоевский принимал участие в организации этого концерта путем переговоров с Н.Г. Рубинштейном и переписки с Ю.Ф. Абаза.

114. Оболенская Ольга – жена князя Юрия Александровича Оболенского, председателя казенной палаты в Москве, одного из основателей Московского отделения РМО.

115. По объявлению в «Московских ведомостях», программа концерта Рубинштейна была следующая: увертюра к опере «Hans Heiling» Маршнера, Концерт для трех клавиров И.С. Баха (исполнители Оноре, Доор и Рубинштейн), Berceuse Ласковского, Баркарола Глинки, Серенада А.Г. Рубинштейна («Московские ведомости», 1863, № 45). В рецензии Н. Пановского на этот концерт указано, что Рубинштейн исполнял: Vogel als Prophet («Птица-вещунья») Шумана, Spinner-Chor (хор прях) из оперы Вагнера «Летучий голландец», эпизод из оперы «Фауст» [Гуно?] в переложении Листа. Что же касается Девятой симфонии, то в этой рецензии говорится лишь, что «Девятая симфонии Бетховена была исполнена на концертах Общества с редким совершенством, в особенности первое Andante и скерцо», но не сказано, что это исполнение происходило в концерте Рубинштейна. В воспоминаниях Демидовой-Даль говорится следующее: «В последнем концерте в этом году исполнялась 9-я симфония Бетховена. Наши хоры порядочно осрамились, и, кажется, даже в зале шикали. Но

Рубинштейн не позволял этого говорить: "Шикали тем невежам, которые уходили во время музыки и мешали другим слушать" – пояснил он. <...> Не в том дело, говорил Николай Григорьевич, что плохо исполняли, а в том, что 9-я симфония исполнялась. В музыкальном мире это событие. И наше Музыкальное Общество в несколько лет доросло до него. Этими словами мы все утешались» (Цит. соч. С. 150). 9-я симфония исполнялась в 10-м (последнем) симфоническом собрании РМО 8 марта.

116. Предположительно, Хитрово Василий Иванович (1834–1903) – чиновник Министерства народного просвещения, один из учредителей православного Палестинского общества.

117. Этой записью открывается в Дневнике ряд высказываний, относящихся к Вагнеру, его пребыванию в Москве и его московским концертам. Из Дневника следует также, что Вагнер посетил дом Одоевского два раза: 14 марта (четверг) и 18 марта (понедельник). Если ко всем статьям Одоевского прибавить его речь, произнесенную на обеде в честь Вагнера 16 марта, и домашнюю лекцию о Вагнере 5 апреля, то окажется, что львиная доля печатной и устной пропаганды творчества композитора в Москве принадлежит именно Одоевскому.

О.В. Демидова-Даль пишет:

«В Москву приехал Рихард Вагнер и был в пятницу у Одоевского... Вагнер пожелал слышать знаменитый орган князя, занимавший полкомнаты. Князь играл охотно. Он любил разыгрывать свои фантазии, переходя от одной вариации к другой, долго, долго, без конца. Дамы восхищались, только не знаю, не из любезности ли.

Прослушав орган, Вагнер уехал, извиняясь недосугом. Вообще он был какой-то кислый, недовольный, измученный, даже, пожалуй, злой. На вопросы, что он теперь предполагает делать и куда ехать, он отвечать не мог, ссылаясь на то, что зависит не от себя; что жизнь его – ряд неприятных случайностей, которыми управлять он не может и обязан лишь подчиняться им или избегать их» (цит. по: История русской музыки в исследованиях и материалах / Под ред. К.А. Кузнецова. Т. I. М., 1924. С. 144-145).

Ко времени приезда композитора в Москву Одоевский составил себе определенное и твердое суждение о его музыке. Как на маленький штрих, характеризующий степень осведомленности Одоевского в области вагнеровского творчества, можно указать на дневниковую запись от 7 сентября 1862, где князь пишет, что послал О.И. Тимирязевой все оперы Вагнера.

К сожалению, Одоевский в краткие моменты общения не смог привлечь внимание Вагнера своими научно-музыкальными идеями. Вагнер отнесся к Одоевскому без особого интереса: просто как к одному из новых знакомых в России.

В своих воспоминаниях композитор замечает: «Вследствие рекомендации... я имел возможность вне музыкального мира познакомиться с князем Одоевским. В лице этого человека я должен был, по словам моей приятельницы, встретить благороднейшего из людей, который вполне поймет меня. В самом деле, попав после бесконечно долгой, чрезвычайно утомительной езды в его скромную квартиру, я был принят всей семьей, сидевшей за обеденным столом, с патриархальной простотой. Однако дать ему представление о моих идеях и намерениях оказалось чрезвычайно трудно. Его же собственные вкусы проявились только в том, что он стал мне показывать стоявший в обширном зале огромный, похожий на орган инструмент, который был изобретен и изготовлен по его указаниям. К сожалению, не было никого, кто умел бы на нем играть. Все-таки я должен был составить себе представление о богослужении, которое, по какой–то его собственной системе, под аккомпанемент этого инструмента совершалось каждое воскресенье для его родственников и знакомых» (Вагнер Р. Моя жизнь. Т. 2. М., 2003. С. 549-550).

Разумеется, здесь все перепутано: судя по записям в Дневнике, орган все же звучал, а разговоры Одоевского об осмогласии, которые, по мнению князя, Вагнер сочувственно воспринял, обернулись в сознании последнего каким-то невероятным «богослужением по собственной системе» под орган.

118. Статья «Братья Мюллеры в Москве» за подписью «О.» вышла 9 марта, статья «Вагнер в Москве» в воскресных прибавлениях к «Московским ведомостям»» № 8 за подписью «Quod», статья «Рихард Вагнер и его музыка» в воскресных прибавлениях № 11 за подписью «Беспристрастный».

119. Вторая статья о Мюллерах вышла в газете «Наше время» 8 марта.

120. Имеется в виду Юзеф (Иосиф) Венявский (1837–1912) – пианист и композитор, брат скрипача Генрика Венявского, в 1866–1867 профессор Московской консерватории.

121. Эпиграмма Соболевского была адресована Одоевскому и его «буфетному мужику» Сидору, который обычно качал мехи для органа. Однажды Сидор попросился в отпуск в деревню, и хозяин его будто бы так выражал свое горе:

С тобою, милый Исидор,
Сиамские мы точно братья.
Как буду музыкальный вздор
Без помощи твоей играть я?

Для ут, ре, ми, фа, соль, ля, си
Уход твой от меня ужасен!
Какой прибавки ни проси,
Вперед я на нее согласен.

122. В первом из концертов Вагнера, назначенном на 10-е и состоявшегося 13 марта, прозвучали: Пятая симфония Бетховена, увертюра и «Грезы» Эльзы из оперы «Лоэнгрин»; увертюра, марш, хор и ария из оперы «Тангейзер».

Во втором концерте, состоявшемся 15 марта, прозвучали: увертюра, марш и хор из оперы «Тангейзер»; увертюра, интродукция и «Грезы» Эльзы (в исполнении И. Оноре) из оперы «Лоэнгрин», увертюра и «Песня любви» (в исполнении И. Оноре) из оперы «Нюрнбергские мейстерзингеры», «Полет валькирий» и две песни Зигфрида из оперы «Зигфрид» (М. Владиславлев), интродукция и хор из третьего акта оперы «Лоэнгрин» (см.: Бернандт, 606).

Программа 3-го концерта, 17 марта: Седьмая симфония Бетховена, увертюра к «Тангейзеру», интродукция и «Грезы» Эльзы из оперы «Лоэнгрин», «Песня любви» (солистка И. Оноре) и Шествие из оперы «Нюрнбергские мейстерзингеры».

123. Статья «Первый концерт Вагнера в Москве, 13 марта» за подписью «О.О.О.» напечатана в газете «Наше время» (1863, № 57).

124. Молчанов Иван Евстратьевич (1809–1881) – певец, из крестьян Ярославской губернии. В докладной записке о Молчанове Одоевский писал: «...известный в публике под прозванием "Русский певец", имеющий медаль по работам Московского Дворца, содержит хор песельников, более 11-ти лет исполняющий публично Русскую народную музыку» (РНБ, ф. 539, переплет 5). См. о Молчанове подробнее: Грановский Б.Б. Очерки о певцах Ярославского края. М., 1988.

125. Лабади – владелец ресторана и гостиницы в Москве.

Н.Д. Кашкин вспоминал: «Мы вздумали дать Вагнеру обед, на котором присутствовало человек 50 музыкантов и некоторых любителей; помнится, в числе их присутствовали князь В.Ф. Одоевский, князь Н.П. Трубецкой, К.А. Тарновский и др.

Обед происходил в зале гостиницы Лабади, на Лубянке, помещавшемся в доме, принадлежащем теперь Страховому Обществу»

(Кашкин Н. Воспоминания о Рубинштейне // Московские ведомости. 1899. № 43). У Лабади первоначально располагался и Артистический кружок.

126. Тарновский Константин Августинович (1826–1892) – писатель-драматург, переводчик, автор нескольких романсов.

127. Ладраг (Ladrag) – органист голландской церкви в Москве.

128. Путята Николай Васильевич (1802–1877) – литератор.

Замятина – вероятно, имеется в виду супруга Замятнина Дмитрия Николаевича (1805–1881) – министра юстиции (см. подробнее в разделе «Дело о церковном пении»).

Ваксель Лидия Александровна – певица.

129. Финокки (Finochi) Людвиг Бернардович – итальянский оперный певец (бас), в 1855–1881 солист Большого театра.

130. Имеется в виду Мария Ивановна Голицына-Похвистнева.

131. Дельсарт (Delsarte) Франсуа Александр Никола (1811–1871) – французский певец, учитель пения, организатор исторических концертов, в которых исполнялись произведения старинных композиторов. Издал сборник «Les archives du chant», представляющий собой точное воспроизведение оригинальных старинных изданий.

132. Радонежский Платон Анемподистович (1826–1879) – оперный певец (бас). Учился в Петербурге у Риччи, позже в Италии у Романи. С 1863, вернувшись в Россию, выступал в Петербурге, затем в Москве; состоял в труппе Большого театра. Одоевский находил у него хороший голос, но плохую школу.

133. Виельгорский Матвей Юрьевич, граф (1794–1866) – музыкант-любитель, выдающийся виолончелист, один из первых директоров РМО в Петербурге.

134. Шиловская Мария Васильевна (урожденная Вердеревская, во втором браке Бегичева) (1825–1879) – певица-любительница, автор романсов на стихи Тютчева, Лермонтова, Боратынского, Соллогуба и др. Одоевский помогал Шиловской в ее композиторских опытах, о чем имеются записи в Дневнике (например, 28 марта 1864).

135. Вторая половина письма к Бессонову не была опубликована и, возможно, не сохранилась. Сам Одоевский, перечисляя свои статьи (в предисловии к «Музыкальной грамоте»), упоминает лишь «Письмо к издателю», напечатанное в пятом выпуске «Калек перехожих», то есть первую половину письма. Дальнейшие упоминания в Дневнике (24, 28, 29 апреля) о корректурах письма к Бессонову относятся, вероятно, к пятому выпуску «Калек», имеющему цензурное разрешение от 30 апреля 1863.

136. А.И. Кампе – инструментальный мастер, владелец мастерских, располагавшихся в Газетном переулке; сконструировал по проекту Одоевского энгармоническое фортепиано.

В Москве помимо крупных фирм по производству роялей существовали и мелкие мастерские Петрова, Мейбома, Сигунова, Кампе и др., «занимавшиеся сборкой инструментов из готовых заграничных частей и ограничивавшиеся в собственном производстве лишь минимумом столярной работы. Изделия этих мастеров были в общем довольно посредственного качества и находили себе сбыт лишь благодаря относительной дешевизне и выносливости» (Зимин П. Фортепиано в его прошлом и настоящем. М., 1934. С. 110).

137. Толь Константин Карлович, граф (1817–1884).

138. Концерт Радонежского состоялся в зале Александровского кадетского корпуса. Кроме Радонежского в нем участвовали Яковлева, Живокини, Владиславлев, Гербер.

139. Могут иметься в виду:

Большаков Тихон Федорович (1794–1863) – купец-старообрядец, библиограф, антиквар; его собрание древнерусских рукописей вошло в коллекцию Румянцевского музея, и о нем упоминает П.А. Бессонов в своей статье «К вопросу о собирании и издании памятников народного песнетворчества» (М., 1896. С. 13);

Большаков Сергей Михайлович – торговец старопечатными книгами. Его лавка, которую часто посещали писатели и ученые, находилась на углу Старой площади и Варварских ворот.

140. Соколов Николай Андреевич – переписчик, работавший для Одоевского и, возможно, выполнявший секретарские обязанности (см. также далее, в переписке Одоевского с Разумовским).

141. Раден Эдит (Эдитта Федоровна), баронесса (1820–1885) – фрейлина великой княгини Елены Павловны, ее ближайшая подруга.

142. Имеется в виду статья «О нотных безлинейных рукописях церковного знаменного пения» (см. подробнее в переписке Одоевского с Разумовским).

143. Ундольский Вукол Михайлович (1816–1864) – историк, библиограф и коллекционер; один из первых публикаторов документов по древнерусскому певческому искусству.

144. Предположительно, князь Егор Иванович Грузинский (ум. в 1886) – писатель и переводчик.

Борисов – возможно, помещик, зять А.А. Фета.

145. Авзоний Деций (Decimus Magnus) – римский поэт IV в. н. э.

146. О рукописных певческих книгах из собрания Одоевского см. в примечаниях к его переписке с Разумовским.

147. Имеется в виду архимандрит Антонин (Андрей Иванович Капустин; 1817–1894) – подробнее см. в разделе «Разные письма».

148. Имеется в виду поэт Афанасий Афанасьевич Фет (Шеншин; 1820–1892).

149. Имеется в виду архимандрит, позже епископ, Порфирий (Константин Александрович Успенский; 1804–1885) – археолог, начальник Русской миссии в Иерусалиме, крупнейший собиратель памятников древней письменности.

150. Дювернуа Александр Львович (1840–1886) – известный славист, профессор Московского университета.

151. Nesselmann Georg Heinrich Ferdinand. Litavische Volkslieder, gesammelt, kritisch bearbeitet und metrisch übersetzt von G. H. F. Nesselmann. Berlin, F. Dümmel, 1853.

Возможно, что речь идет также о сборнике «Volkslieder der Wenden in der Ober- und Nieder-Lausitz...» Grimm'a, 1841–1843, изданном Леопольдом Гауптом (Haupt).

Имеется в виду Леопольд Гаупт – протодиакон церкви свв. Петра и Павла в Гёрлице, член многих ученых обществ в Германии. Приобрел известность своей коллекцией народных вендских песен; был сторонником системы ритмического пения псалмов; композитор, автор сочинений «Семь псалмов Давида», сборника «Чешская песнь во славу Иоанна Гуса», изданных в 1854 его сыном М. Гауптом.

В архиве Одоевского сохранились ноты сочинений Л. Гаупта: «Чешская песнь во славу Иоанна Гуса» – шесть вариантов цифровой записи мелодии гимна (выписки из сборника Леопольда Гаупта, 1854 – ед. хр. 206), рукописная копия нот «Семь псалмов Давида» (Гёрлиц, 1861), а также два письма сына Гаупта к Адольфу Гензельту и его жене (ед. хр. 375-377). Заметим, что Одоевский собирал и изучал песни разных народов. Так, в тетради эскизов № 218, озаглавленной Одоевским «Разные народные песни» (ед. хр. 208), среди прочих находятся записи вендских песен, которые, возможно, Одоевский получил от Гаупта.

152. Имеется в виду жена князя Александра Алексеевича Щербатова (1829–1892), в 1862–1869 московского городского головы, родственника Одоевского (Щербатов – сын одной из теток Одоевского).

153. Самарин Юрий Федорович (1819–1876) – писатель, общественный деятель, славянофил.

154. Имеется в виду Михаил Дмитриевич Свербеев.

155. Своеобразная манера пения, принятая в Симоновом монастыре, была связана с деятельностью регента и композитора иеромонаха Виктора (Василия Парфентьевича Высоцкого; 1795–1871; в

Симоновом монастыре с 1822 по 1839). Тихое пение симоновской братии характеризовалось современниками как необычайно стройное и умилительное; после ухода иеромонаха Виктора оно долгое время поддерживалось его учениками.

156. Враские (правильно: Врасские) – родня Одоевского по жене: сестра Ольги Степановны Одоевской (Ланской) Зинаида Степановна была замужем за Борисом Алексеевичем Врасским (1795–1880) – переводчиком, библиотекарем Румянцевского музея в Петербурге, впоследствии чиновником III отделения собственной его императорского величества канцелярии. В Дневнике упоминаются также их дети: сын Алексей, дочери Мария и Анна.

Козлово – имение Врасских в Тверской губернии (ныне Спировского района, на реке Судомля). В селе Козлово до наших дней сохранилась Введенская церковь, построенная в 1834. Одоевский там бывал неоднократно, о чем свидетельствуют его пометы на записях народных песен. К примеру, в одной из тетрадей эскизов запись песни помечена: «Тверская губерния. Село Козлово. 1863 июля 2» (ф. 73, № 153, л. 91 об.).

157. Азанчевский Михаил Павлович (1839–1881) – композитор, пианист; в 1871–1876 иректор Петербургской консерватории.

158. Забелин Алексей Николаевич – вероятно, кто-то из родственников знаменитого историка и археолога Ивана Егоровича Забелина (1829–1908), с которым был знаком Одоевский и который был родом из Твери, где Одоевский посетил библиотеку в духовной семинарии.

159. Имеются в виду Э.Ф. Раден и княжна Екатерина Владимировна Львова – фрейлина великой княгини Елены Павловны и сестра друга Одоевского писателя и цензора Владимира Владимировича Львова.

160. Коларж (Kolař) Осип Иванович – профессор Пражского университета, славянский общественный деятель, впоследствии участник Славянского съезда в Москве в 1867. Принимал большое участие в организации постановки «Руслана и Людмилы» Глинки в Праге, был близко знаком с Балакиревым. По свидетельству О.В. Демидовой-Даль, Коларж свободно говорил по-русски.

161. Звонарж (Zvonař) Иосиф Леопольд (1824–1865) – чешский композитор, составитель первого учебника гармонии на чешском языке, исследователь в области чешской церковной музыки.

162. Имеется в виду Общество любителей духовного просвещения, основанное в 1863 в Москве по инициативе митрополита Филарета. Д.В. Разумовский был членом Общества (в «Чтениях» Общества напечатаны некоторые его труды); Одоевский же туда не вступил.

163. Herbinius Ioh. Religiosae Kijovienses cryptae sive Kijovia subterranea. Ienae, 1675. Одоевский ссылается на Гербиниуса в ряде своих работ.

164. В фонде М.А. Балакирева в РНБ имеется рукопись Обедни в переложении для четырехголосного хора В.Ф. Одоевского с надписью: «Музыка Князя Одоевского, петая 1-й раз 2 февраля 1864 г. у Георгия на Арбате [правильно: на Всполье] Синодальным хором)» (см.: Зайцева Т.А. В поисках духовной опоры (М.А. Балакирев в 1870-е годы) // Балакиреву посвящается. СПб., 1998. С. 133). Можно предположить, что это исполнение было устроено Д.В. Разумовским.

165. Имеется в виду церковь Покрова в Левшине и ее настоятель протоиерей Симеон Симеонович Озеров (1822–1897), упоминающийся в ряде дальнейших дневниковых записей.

166. Священник привез Одоевскому первые синодальные издания певчих книг на квадратной ноте.

167. Имеется в виду Веневитинов Михаил Алексеевич, в других записях «молодой Веневитинов» (1844–1901) – в будущем секретарь Воронежской губернской статистической комиссии, член Археографической комиссии; сын сенатора Алексея Владимировича Веневитинова (1806–1872), племянник поэта и друга Одоевского Дмитрия Владимировича Веневитинова (1805–1827).

168. Это письмо Одоевского к А.Н. Серову опубликовано (Бернандт, 507-508). Речь в нем идет о способах гармонизации традиционных церковных роспевов; тут же Одоевский упоминает об открытой им «любовной песне, написанной крюками и на гласы» (см. далее, в приложении «Мирская песнь»). Что касается письма к Бессонову и старинной песни, то здесь, очевидно, идет речь о «Письме к издателю "Калек перехожих" об исконной великорусской музыке» и о песне, опубликованной Одоевским и Далем.

169. Поведение публики во время польского акта «Жизни за царя» объясняется началом польского восстания. Одоевский тоже относился к нему резко отрицательно.

170. Куров Дмитрий Васильевич (1817 – после 1866) – оперный певец (бас). С 1830 певчий Синодального хора, в 1837-1841 – помощник регента, в 1841-1842 – солист петербургского Большого театра, в 1842-1866 – солист московского Большого театра.

171. В программе этого спектакля значатся «пантомимное представление» «Медея», соч. К. Блазиса и баллада с танцами «Эвтерпа и Терпсихора», соч. принца Ольденбургского. О поэтических достоинствах баллады можно судить по следующим отрывкам:

Нам миф упоминает
О музах древности.
Художниц обрекает
Жизнь в девстве провести.

Одна очаровала
Прелестным пением.
Другая танцовала
Волшебным гением.

Ольденбургский Петр Георгиевич (1812–1881) – генерал-адъютант, главноуправляющий IV отделением канцелярии по учреждениям императрицы Марии (с 1860), член Государственного совета, попечитель педагогических учреждений, музыкант-любитель.

172. Гензельт Адольф Львович (1814–1889) – немецкий пианист и педагог, композитор. Приехав впервые в Россию в 1838, остался в Петербурге. Преподавал в Училище правоведения, в Смольном институте, был инспектором музыкальных классов всех женских институтов, профессором Петербургской консерватории. Будучи близким знакомым принца Ольденбургского, приводил в порядок плоды его музыкального вдохновения.

173. Статья не была написана.

174. Фитингоф-Шёль Борис Александрович, барон (1829–1901) – композитор. Его опера «Демон» была окончена в 1863, но вследствие успеха одновременно появившейся оперы Рубинштейна на тот же сюжет и под тем же названием была поставлена на сцене Мариинского театра лишь в 1886 под названием «Тамара».

Барон был издавна, с 1840-х годов, знаком с Одоевским и оставил о нем небольшие воспоминания (в книге «Мировые знаменитости. Из воспоминаний». СПб., 1899). Там, в частности, говорится:

«Одоевского можно бы сравнить с музыкальным хирургом; он разбирался в звуках и в их сочетаниях, как опытный хирург в перепутанных составных частях человеческого тела, и в этом находил большое наслаждение.

В заглавии автографа, написанного им в моем альбоме, он сам себя назвал музыкальным химиком.

В нем сказано:

"Majeur et mineur combinés (expérience musico-chymique – dediée a un musicien veritable) [Сочетание мажора и минора (музыкально-химический опыт – посвящается истинному музыканту)]".

Затем на двух строках написаны два мотива: верхний в Re majeur, а нижний в re mineur, чтобы быть сыгранными вместе» (С. 47).

175. О статье Разумовского см. в разделе переписки Разумовского и Одоевского.

176. Блудов Дмитрий Николаевич, граф (1785–1864) – министр юстиции и министр внутренних дел, с 1855 президент Академии наук, с 1862 председатель Государственного совета и Комитета министров.

177. О работе Одоевского над Азбукой («Грамматикой») Александра Мезенца см. в комментариях к его переписке с Разумовским и в разделе «Дело о церковном пении».

178. Шнейдер Н.Ф. – певец (бас), ученик Музыкальных классов, участник концерта РМО 1 декабря 1862 (5-го симфонического собрания, в котором Н.Г. Рубинштейн играл Concertstück Вебера). В дальнейшем Шнейдер от артистической карьеры отказался (см.: Кашкин Н.Д. Воспоминания о Н.Г. Рубинштейне. М., 1899. С. 23).

179. Боткин Василий Петрович (1811–1869) – глава (старший брат) известного семейства предпринимателей и меценатов Боткиных, писатель, переводчик, критик; страстный любитель музыки, в особенности квартетной игры.

180. Имеется в виду мастер из Дерпта (ныне Тарту) Мюльферштедт (Mullverstedt) Виллен (1840–1899) – органостроитель, часто выезжавший по вызовам в Москву и другие города России; органы его работы сохранились в Эстонии.

181. Виноградов Иван Васильевич (1824–1871) – регент Синодального хора.

182. Могут иметься в виду: Давидов Август Юльевич (1823–1886) – математик, профессор Московского университета, брат виолончелиста К.Ю. Давыдова, либо Давыдов Иван Иванович – профессор словесности Московского университетае, академик.

183. Скорее всего, Николай Дмитриевич Маслов – муж Софьи Ивановны, кузины В.Ф. Одоевского.

184. Быковский – органный мастер, который наряду с Мюльферштедтом и Герье консультировал Одоевского по поводу инструмента.

185. Имеется в виду мастер Мюльферштедт.

186. Над вопросом печатания крюков типографским способом Одоевский задумывался неоднократно; развитие темы см. в последующих записях.

187. Фриччи (Фриччи-Баральди, сопрано), Гасье (Гассье, тенор), Виалетти (бас) – артисты итальянской оперы в Москве.

Лагруа Эмми (1836–?) – выдающаяся итальянская певица (драматическое сопрано), в 1859 была приглашена в петербургскую итальянскую оперу, концертировала также в Москве. Одоевский

был большим поклонником ее таланта, в частности, исполнения ею роли Донны Анны в «Дон Жуане» Моцарта (см.: Бернандт, 240; письмо Одоевского к Лагруа – Бернандт, с. 510).

Лаблаш Луиджи (1794–1858) – певец (бас); в 1850-х гастролировал в Петербурге в составе итальянской труппы.

Замбони Луиджи (1767–1837) – знаменитый баритон итальянской оперной труппы в Петербурге.

188. Программа 1-го симфонического собрания РМО включала: увертюру к опере «Тангейзер» Вагнера, Концерт As dur для фортепиано с оркестром Фильда, финал первого акта из неоконченной оперы «Лорелея» Мендельсона, Третью симфонию Бетховена.

189. Вальдстек (Вальзек) Берта Осиповна (1803–1878?) – певица (меццо-сопрано), педагог; с 1862 преподавала сольное пение в музыкальных классах РМО, а затем в Московской консерватории.

190. Предположительно, оптический магазин Швабе на Кузнецком мосту в Москве.

191. Практическая академия коммерческих наук была основана в Москве в 1804; в 1806 переименована в академию. В 1860-х профессора Практической академии читали бесплатные публичные лекции по различным предметам. Во главе академии с 1857 стоял известный технолог Модест Яковлевич Киттары.

192. Любимов Николай Алексеевич (1830–1897) – профессор физики Московского университета, публицист (печатал статьи в «Московском вестнике», ближайший помощник Каткова по изданию «Русского вестника»).

193. Бабст Иван Кондратьевич (1824–1881) – профессор политической экономики Московского университета, публицист.

194. Одоевская (в замужестве Новикова) Нина Ивановна – кузина Одоевского, дочь князя Ивана Сергеевича Одоевского, дяди Владимира Федоровича. После смерти Ивана Сергеевича (в 1839) Владимир Федорович по праву старшего родственника взял на себя опекунство над племянницами Софьей, Марией и Ниной. Последняя часто бывала у него дома, состояла с ним в переписке.

195. Приезд Серова в Москву был связан с его женитьбой. Об этом рассказывает В.С. Серова в своих воспоминаниях: «Избегая толпы любопытных зрителей, мы решили венчаться вне Петербурга, а будучи оба врагами церемоний, отказались от всяких свадебных пиршеств. Я предложила совершить обряд в Москве, так как Серов там был еще мало известен» (Серова В.С. Воспоминания. Серовы Александр Николаевич и Валентин Александрович. СПб., 1914. С. 38).

Но в Москве их постигло разочарование, так как в те дни наступил рождественский пост и венчаться было невозможно. Вален-

тина Семеновна предложила отложить исполнение обряда и просто объявить себя повенчанными. «Вечером мы помчались к князю Одоевскому. Серов велел лакею доложить: "А.Н. Серов с женою". Князь старческими шажками поспешно поплелся навстречу, облобызался с Серовым, радовался несказанно его приезду, удивлялся, что ничего не слыхал о женитьбе. Супруга его, довольно тучная особа, редко разлучавшаяся с креслом и своей неотлучной собачкой, ради такого торжественного случая решилась покинуть их, чтобы посмотреть на женатого Серова» (Цит. изд. С. 42).

Как видно из дневниковых записей, визит к Одоевскому прошел не совсем так, как описывает Серова. Серов встретился с Одоевским 16 ноября в концерте и там объявил ему о своей женитьбе. Через четыре дня, 20 ноября, он, по-видимому, впервые привел Валентину Семеновну в дом Одоевских, представив ее в качестве жены; 23 ноября они оба обедали у Одоевских.

196. Тучкова – жена московского генерал-губернатора; далее имеется в виду скорее всего жена князя Александра Васильевича Мещерского, московского предводителя дворянства (1869–1875).

197. Серова (урожденная Бергман) Валентина Семеновна (1846–1924) училась в Петербургской консерватории по классу фортепиано у А.Г. Рубинштейна, занималась композицией с А.Н. Серовым и вместе с ним издавала в 1867–1868 журнал «Музыка и театр». Автор опер «Уриель Акоста» (1885) «Мария д' Орваль», «Хай-девка», «Илья Муромец» (1899) и др.

198. В программе 3-го симфонического собрания РМО находились Сюита си минор Баха, Концерт для фортепиано с оркестром Бетховена (солист Доор), Requiem Керубини, увертюра «Король Лир» Берлиоза.

199. Каньяр-Латур (Cagnard de la Tour) Шарль (1777–1859) – физик и механик, известен усовершенствованием сирены – инструмента, при помощи которого можно точно определять число колебаний, производимых любым тоном в любом промежутке времени.

200. Сытин – предположительно, переписчик.

201. В сезоне 1863/64 один из членов дирекции московского отделения РМО Н.П. Трубецкой подал мысль устроить общедоступные концерты в экзерциргаузе. Затраты на устройство двух концертов достигали значительной суммы (около 10 000 р.), но оправдали себя, так как имели большой успех и принесли доход в 3 000 р.

202. Давидов (Давыдов) Карл Юльевич (1838–1889) – виолончелист, солист оркестра Итальянской оперы в Петербурге, профессор Петербургской консерватории.

Супруги Барбо – Жозеф (1824–1897), французский певец, и его жена Каролина; работали в Петербурге.

203. Штарк Ингеборг (1840–1913) – пианистка и композитор, ученица петербургского пианиста и педагога Н.С. Мартынова, позднее совершенствовалась у Листа. В статье «Концерт Русского музыкального общества в пользу учреждаемого Обществом музыкального училища...» Одоевский пишет: «...В Петербург возвратилась, на время, наша знаменитая фортепианистка Ингеборг Штарк, ныне г-жа Бронзарт, которая родилась и образовалась в России, выросла на наших глазах и теперь принадлежит к числу первых музыкальных художниц в Европе» (Бернандт, 251).

204. В бумагах Одоевского сохранился отрывок статьи под названием «18-е представление Юдифи, оперы А.Н. Серова (отрывок из письма в Москву)» (РНБ, ф. 539, переплет 93, л. 334). См. комментарий ниже.

205. Бьянки Валентина (1839–1884) – оперная певица, первая исполнительница роли Юдифи в опере Серова, пела в Петербурге в 1862–1865, в Москве – до 1867.

206. В годы общения с Одоевским И.С. Тургенев создал романы «Дворянское гнездо» (1859), «Накануне» (1860), «Отцы и дети» (1862). В 1868 Одоевский вступил в прямую публичную полемику с любимым им писателем, ответив своим эссе «Недовольно!» на известный текст Тургенева, озаглавленный «Довольно!» и выражающий разочарование в жизни.

207. Речь идет о пении сделанных Ломакиным переложений традиционных роспевов: об их совместных с Одоевским опытах Ломакин рассказывает в «Автобиографических записках».

208. Прохорова (в замужестве Маурелли) Ксения Алексеевна (1836–1902) – певица (лирическое сопрано) и педагог, в 1863–1866 солистка Мариинского театра.

209. Ниссен-Саломан Генриетта (1819–1879) – выдающаяся певица (сопрано) и педагог. С 1860 жила в Петербурге, преподавала в классах РМО и в Петербургской консерватории.

210. Александр Адрианович Васс был преподавателем пения в женских институтах (Мариинском и Павловском), находившихся под покровительством великой княгини Елены Павловны.

Одоевский принимал активное участие в работе Васса. В Дневнике он отмечает: «Васс – от него на экзаменах в М[ихайловском дворце] – требовал, чтобы ученицы читали все ключи!.. Васс просил прислать ему тетрадку и литографические оттиски урока Альбрехта». В музейном фонде Одоевского находятся упомянутые оттиски (ф. 73, № 446/1), а также автограф вступительной статьи к цифровому руководству Альбрехта (№ 447).

211. Милютин Николай Александрович (1818–1872) – министр внутренних дел. Подробнее о нем см. в разделе «Дело о церковном пении».

212. Чичерин Борис Николаевич (1828–1904) – историк, юрист, философ; в 1861–1868 профессор Московского университета, позже, в 1882–1883 московский городской голова.

213. Упоминаемое письмо опубликовано – Бернандт, 521. В нем идет речь о самых разных вещах: о методах преподавания музыки, о системе Шеве, о необходимости изучения акустической и математической основ музыкального искусства. Содержание письма не имеет непосредственной связи с высказыванием о «нигилистском болоте», и слова Одоевского, возможно, следует толковать в том смысле, что он находил необходимым для молодой женщины заняться самообразованием, расширением кругозора; отрицание культуры, в чем бы оно ни выражалось, Одоевский считал одним из главных проявлений нигилизма.

214. Славинский М.Е. – композитор, автор обработок народных песен.

215. Бахметев Николай Иванович (1807–1891) – в 1861–1883 директор Придворной певческой капеллы. О его отношениях с Одоевским см. в разделе «Дело о церковном пении».

216. Вельяминов-Зернов – не удалось выяснить, о ком идет речь.

217. Заремба Николай Иванович (1821–1879) – музыкальный теоретик и композитор, профессор, в 1867–1872 директор Петербургской консерватории.

218. Петерсен Павел Леонтьевич (1831–1895) – пианист, совладелец фортепианной фирмы «Беккер», член дирекции Петербургского отделения РМО.

219. Кедров – петербургский педагог.

220. Речь идет о статье Одоевского «Заметка о пении в приходских церквах», напечатанной в газете «День» (1864, № 4).

221. Речь идет о первом исполнении переложений Потулова в церкви Георгия на Всполье. Обедня в переложении Потулова была также исполнена в Большом Успенском соборе (см. запись от 25 февраля 1864). Об этом переложении Одоевский писал в статьях «Заметки о пении в приходских церквах» и « К вопросу о древнем русском песнопении».

222. Имеется в виду св. митрополит Московский Филарет (Василий Михайлович Дроздов) (1783–1867) (подробнее см. в разделе «Дело о церковном пении»).

223. Имеется в виду статья П.А. Бессонова «Судьба нотных певческих книг. Одна из ветвей истории московского печатного де-

ла», опубликованная в журнале «Православное обозрение» (1864, № 5, 6). Статья помечена 26 января 1864.

224. О константинопольском музыкальном обществе см. в комментариях к переписке Одоевского и Разумовского.

225. Программа спектакля состояла из произведений принца Ольденбургского: «Сцены из оперы Катерина фон Гейльброн» и кантата «Поэзия и музыка».

226. Толстой Феофил Матвеевич (1809–1881) – композитор и музыкальный критик, писавший под псевдонимом «Ростислав».

227. Майков Аполлон Николаевич (1821–1897) – поэт, член-корреспондент петербургской Академии наук.

228. Корш Евгений Федорович (1810–1897) – литератор, в прошлом редактор газеты «Московские новости» и журнала «Атеней», библиотекарь Румянцевского музея.

229. Программа 8-го симфонического собрания РМО включала Серенаду для оркестра Брамса, Фортепианный концерт Шумана, отрывки из оперы «Иосиф» Мегюля и симфонию Es dur Моцарта.

230. Энгармоническое фортепиано представляло собой клавишный инструмент, в котором «совершенно устранена темперация звуков и диез и бемоль двух соседних звуков получили свои отдельные клавиши» («Русская духовная музыка...» Т. III. С. 47). Диезные и бемольные клавиши были разного цвета: красные и черные. Изобретение относится к текущему году, почему Одоевский и собирался «крестить» этого «новорожденного младенца» (см. запись от 18 февраля).

231. По-видимому, речь идет о введении нового устава РМО.

232. Имеются в виду сочинения Турчанинова Петра Ивановича (1779–1856) – протоиерея, духовного композитора.

233. Воротников Павел Максимович (1810–1876) – учитель пения, регент, композитор; член Общества древнерусского искусства (подробнее о нем см.: «Русская духовная музыка...». Т. III. С. 137 и далее).

234. Общество любителей церковного пения было образовано в Москве полутора десятилетиями позже, из окружения Одоевского в него вошли В.Н. Кашперов и Д.В. Разумовский (последний, впрочем, довольно скоро покинул ОЛЦП из-за разногласия в подходах к церковному пению; см. раздел «Общество любителей церковного пения» в: «Русская духовная музыка...» Т. III).

235. Имеется в виду рукопись, ныне хранящаяся в собрании Одоевского в РГБ под № 17 – Ирмологий двузнаменный последней трети XVII века, на котором имеется запись о приобретении рукописи у А.Е. Сорокина 22 января 1866.

236. В дневнике Одоевского рядом с этой записью наклеен пригласительный билет: «Станок Петра Великого приветствует К.В.Ф.Одоевского с исполнившимся трехсотлетием московского книгопечатания. 1 марта 1864 г., в час пополудни».

237. Савва (Иван Михайлович Тихомиров) (1819–1896) – архимандрит, синодальный ризничий, в тот период викарий Московской епархии.

238. Горский Александр Васильевич (1812–1875) – протоиерей, ректор Московской духовной академии, духовный писатель и историк.

239. Имеется в виду работа А.Д. Ряжского, которая в 1866 вышла в журнале «Православное обозрение» под названием «О происхождении русского церковного пения» (1866, № 9-11).

240. Лешетицкая (у Одоевского – Лечетицкая; урожденная Фридебург) Анна Карловна (1829–1903) – камерная певица (контральто) и педагог, первая жена пианиста и фортепианного педагога Т. Лешетицкого. С детских лет проявила яркие музыкальные способности и обратила на себя внимание великой княгини Елены Павловны, которая взяла ее в семилетнем возрасте на воспитание. Выступала в оперных спектаклях с итальянскими певцами Д. Марио, Э. Тамберликом, Л. Лаблашем, П. Виардо. Неоднократно музицировала с А.Г. Рубинштейном, много концертировала в России и за границей вместе с мужем. Принимала деятельное участие в создании РМО и часто (до 1863) выступала в его симфонических концертах.

241. Фробергер (Froberger) Иоганн Якоб (1616–1667) – немецкий композитор, органист, один из выдающихся предшественников И.С. Баха.

Кирхер (Kircher) Афанасий (1602–1680) – иезуит, профессор естественных наук при Вюрцбургском университете. Из сочинений, относящихся к музыке, наиболее известны: «Musurgia universalis sive ars magna consoni et dissoni», «Phonurgia nova, sive conjugium mechanico-physicum artis et naturae, etc.».

242. Статья «К вопросу о древнерусском песнопении» опубликована в газете «День», № 17 за подписью «К.В.О.».

243. Тромонин Корнелий Яковлевич – литограф, автор известного указателя водяных бумажных знаков.

244. В рукописи Одоевского ошибка: Прасковья *Михайловна* Гольнская.

245. Имеется в виду Венявский Генрик (1835–1880) – польский скрипач, педагог и композитор. В 1869–1872 жил в России, был придворным солистом, в 1862–1868 – профессором Петербургской консерватории.

246. Концерт Генрика Венявского состоялся во вторник 17 марта в Большом театре с участием И. Оноре, Ф. Комиссаржевского, А. Лешетицкой.

Программа 10-го симфонического собрания РМО включала: увертюру «Мелузина» Мендельсона, арию из оперы «Дон Жуан» Моцарта, Второй концерт для виолончели с оркестром К. Давыдова (солист – автор), арию из оперы «Фауст» Гуно, Пятый концерт для скрипки с оркестром Вьётана, романсы Балакирева, Дессауера и А.Г. Рубинштейна, Седьмую и Восьмую симфонии Бетховена.

247. Вероятно, родственник Розена Георгия (Егора) Федоровича, барона (1800–1860) – поэта и драматурга, автора либретто оперы «Жизнь за царя».

248. Программа концерта Н.Г. Рубинштейна включала: увертюру к опере «Весталка» Спонтини, Тройной концерт для фортепиано, скрипки и виолончели Бетховена (Рубинштейн, Кламрот, Эзер), «Колыбельную» Глинки (Оноре), Ноктюрн Фильда, Скерцо А.Г. Рубинштейна, Балладу Шопена (Н.Г. Рубинштейн), хоры из 3-й части оратории «Времена года» Гайдна, «Венгерскую рапсодию» Листа (Н.Г. Рубинштейн), Симфонию Фолькмана.

249. Отставной поручик, композитор-дилетант А.В. Лазарев («абиссинский маэстро») давал в Москве два концерта в пользу «бедствующих под игом турецким восточных православных церквей». В концерте должны были быть отражены «четыре элемента музыки: германской, итальянской, халдейской и славянской с участием пианиста А. Лешетицкого для всех фортепианных партий».

В бумагах Одоевского сохранился небольшой отрывок письма или статьи о Лазареве, где говорится, что еще задолго до объявления концерта в магазинах появились портреты Лазарева, «под портретом находилось facsimile почерка сочинителя, как под портретом Листа, только с той разницею, что в facsimile г-на Лазарева, состоящем из двух музыкальных строчек, знатоки заметили музыкально-грамматические ошибки»...

Можно заметить, что Лазарев не впервые предпринимал подобную «акцию»: в 1855 он объявил в Москве концерт в пользу святых мест Палестины и бедствующей на Востоке Христианской церкви, который, однако, был запрещен митрополитом Филаретом ввиду его программы: «...сотворение мира и страшный суд, требующие благоговейного размышления, унижаются и оскорбляются, когда обращаются в игралище музыканта для забавы слушателей» (Святитель Филарет (Дроздов). Избранные труды. Письма. Воспоминания. М., 2003. С. 579).

250. В понедельник, 23 марта в зале Благородного собрания состоялся концерт Лешетицкой с участием Г. Венявского, Ф. Коммиссаржевского и Н.Г. Рубинштейна.

251. Шуман (урожденная Вик) Клара (1819–1896) – пианистка и композитор, концертировала в России дважды: в 1844 (приезжала вместе с Р. Шуманом) и в 1864. Следует отметить, что Одоевский обошел полным молчанием ее выступления в Москве, не отозвавшись на них ни в печати, ни в Дневнике (за исключением упоминаний чисто регистрационного порядка).

252. Эни – Анна Карловна Лешетицкая.

253. В номере «Московских ведомостей» от 25 марта (№ 68) было помещено письмо Венявского о том, что он вынужден отменить свой концерт, назначенный на 26 марта в Большом театре, так как привык играть с оркестром лишь под управлением Н.Г. Рубинштейна, а на этот раз управляющий московской конторой императорских театров Л.Ф. Львов не дал разрешения Рубинштейну дирижировать театральным оркестром. Запрет казался тем более странным, что незадолго перед тем Рубинштейн выступал как дирижер в концерте, данном дирекцией императорских театров.

254. Кинд – вероятно, лицо из ближайшего окружения великой княгини Елены Павловны.

255. По отчету Московского отделения РМО за 1864–1865 Юхновская числилась ученицей музыкальных классов по классу Осберга (пение), стипендиаткой РМО.

256. Пастор И. Юнг, «делегат нью-йоркской конвокации» (американской епископальной церкви) не первый раз посещал Россию. Он появился в Москве в 1864 с окружными грамотами от некоторых епископов американских к епископам Восточной церкви, где выражалось желание мира и союза и предлагалось присылать в Россию юношей, способных изучить русский язык и переводить на английский все, что «лучшим образом могло бы ознакомить их с Православием». Пастор был принят митрополитом Филаретом и имел с ним ученую беседу о догматах. Юнг сообщил также, что катехизис митрополита Филарета производит в США очень сильное впечатление (Митрополит Филарет (Дроздов). Цит. изд. С. 832-835). Во время второго визита пастора в Россию в 1864 переговоры были продолжены.

257. Об иеромонахе Палладии см. в разделе «Разные письма»; по-видимому, ему дали часть денег, собранных по подписке для исполнения в храмах переложений Потулова.

258. Речь идет о статье «К вопросу о древнерусском песнопении».

259. Урусов Сергей Николаевич, князь (1816–1883) – сенатор, товарищ обер-прокурора Св. Синода (с 1864), государственный секретарь (1865–1867).

260. Имеется в виду либо Леон Оноре – пианист, либо его жена Ирина Ивановна Оноре (Онноре; урожденная Пилсудская) –

певица (контральто) (1838–?), которая в 1862–1873 выступала на сцене Большого театра в Москве.

261. Имеется в виду виолончель Карла Давыдова работы Антонио Страдивари. Эта виолончель была подарена ему Матвеем Юрьевичем Виельгорским (1794–1866) – крупнейшим из предшественников Давыдова в русском виолончельном искусстве. Одна из современниц так описывала это событие: «Мне довелось присутствовать, когда граф Матвей Юрьевич передал свой знаменитый виолончель, будучи уже преклонных лет, известному виолончелисту Давыдову как русскому артисту, сказав при этом следующие слова: "Не нахожу никого достойнее получить мой Страдивариус, кроме вас!" Вся зала Дворянского собрания задрожала от аплодисментов, когда маститый старик, взойдя на эстраду, перед всей публикой вручил свой инструмент молодому концертанту, удостоившемуся своим талантом столь драгоценного дара» (Фредерикс М.П. Из воспоминаний // Гинзбург Л. К.Ю. Давыдов. М., 1950. С. 16).

262. Статья «К вопросу о древнерусском песнопении» напечатана в газете «День» (1864, № 17).

263. В списке дам, присутствовавших на вечере, вероятно, допущены какие-то ошибки: кроме великой княгини Елены Павловны и Э.Ф. Раден, названы «принцесса Нейвидская», которую не удалось отождествить ни с кем, и «Елизавета Павловна». Что касается последней, то, если предположить, что имеется в виду великая княгиня, то дам с таким именем в данную эпоху нет, но возможно, что имеется в виду Екатерина Михайловна, дочь Елены Павловны: ошибка в отчестве может оказаться просто опиской, ошибка в имени вызвана тем, что у Елены Павловны была и дочь Елизавета, к этому времени однако уже скончавшаяся. Екатерина Михайловна была замужем за герцогом Георгом-Августом Мекленбург-Стрелицким.

264. Михайловский Петр Филиппович (1838/39–1881) – помощник регента Синодального хора.

265. «Примирительный акт» – возможно, документ, связанный с разделом наследства, который касался жены Маслова, урожденной княжны Одоевской.

266. Колюбакин Николай Петрович (1810–1868) – сенатор 7-го департамента, писатель-историк.

267. Имеется в виду статья Разумовского «Об основных началах богослужебного пения православной Грекороссийской церкви», впоследствии опубликованная в сборнике Общества древнерусского искусства (1866).

268. Долгорукая (урожденная княжна Голицына) Екатерина Дмитриевна, княгиня (1801–1887) – жена обер-шенка князя Николая Васильевича Долгорукова (1789–1872).

269. Одоевский сделал переложение этого хорала для фортепиано и органа (ГЦММК, ф. 73, № 651/10); в архиве имеются также наброски к сочинению для органа на тему фуги Баха («Fugue de Seb. Bach») e moll (ф. 73, № 657/15).

270. Имеется в виду Всеволожский Александр Всеволодович (1794–1864) – камергер, музыкант-любитель.

271. Упоминаемая работа А.В. Горского называется «Историческое описание Свято-Троицкой Сергиевой Лавры по рукописным и печатным источникам» (М., 1841); в книге имеются приложения, составленные архимандритом Леонидом (Кавелиным).

272. Стасов Владимир Васильевич (1824–1906) – музыкальный и художественный критик, историк искусства, археолог; в тот период занимался изучением древнерусского церковного пения.

Статья Стасова «Заметки о демественном и троестрочном пении» (опубликована в Известиях Императорского Русского Археологического общества. Т. 5. Вып. 4. СПб., 1864) была представлена в Общество древнерусского искусства и на заседании 17 октября передана на отзыв Одоевскому. На заседании 9 января 1866 было оглашено мнение Одоевского, подчеркивавшего большое значение этой статьи. В записи от 6 августа говорится, по-видимому, о предварительном знакомстве с работой Стасова.

273. То есть на Смоленский бульвар, на зимнюю квартиру.

274. Гавриилу Головне, придворному певчему XVIII века, автору нотной азбуки, печатавшейся в составе Сокращенного (Учебного) Обихода, уделяется внимание, в частности, в статье П.А. Бессонова «Судьба нотных певческих книг», а также в исследовании Д.В. Разумовского «Церковно-русское пение» (см.: «Русская духовная музыка...». Т. III. С. 116 и далее).

275. Пановский Николай Михайлович (1797–1872) – журналист, сотрудник газеты «Московские ведомости».

276. Проект Н.Г. Рубинштейна осуществился: с сезона 1864/65 в РМО открылся бесплатный класс хорового пения по методе Шеве. Преподавателем его стал К.К. Альбрехт. Как видно из последующих записей, Одоевский знакомил Альбрехта с системой Шеве.

277. Имеется в виду жена Николая Петровича Колюбакина.

278. Альбрехт Карл (Константин) Карлович (1836–1893) – виолончелист, композитор, инспектор Московской консерватории и преподаватель элементарной теории и хорового пения; один из основателей Русского хорового общества (1878), ближайший помощ-

ник Н.Г. Рубинштейна по руководству Московской консерваторией, друг П.И. Чайковского.

279. Рехт Элиза – оперная певица (контральто). Родилась в Будапеште, дебютировала в родном городе в 16 лет, затем пела в Германии. С 1863 – артистка Большого театра в Москве.

280. Неклюдов Василий Сергеевич (1818–1880) – камергер, действительный статский советник, сотрудник «Русского вестника» по политическим вопросам, управляющий императорских московских театров (1864–1866).

281. «Эсфирь» – имеется в виду «Юдифь» Серова.

282. Тиндаль (Tindall) Джон (1820–1893) – знаменитый английский физик и акустик; его основной труд в области акустики «Звук» («Sound») был издан в русском переводе.

283. Статья «Бесплатный класс простого хорового пения Русского музыкального общества в Москве» опубликована в газете «День» (1864, № 46).

284. Вероятно, имеется в виду статья «Услышим ли мы оперу Юдифь в Москве», которая не была в свое время опубликована (см.: Бернандт, 286).

285. Евреинова Е.П. – мать либо Евреинова Н.М. – дочь.

286. Ховен Христофор Христофорович фон дер, барон (1795–1890) – генерал от инфантерии, сенатор в одном из департаментов вместе с Одоевским.

287. Имеется в виду Ю.Ф. Абаза.

288. До сезона 1864/65 музыкальные классы РМО не имели собственного помещения. Занятия проходили на квартирах преподавателей. В 1864 был нанят дом Воейковой на Моховой, впоследствии перешедший Румянцевскому музею. Вероятно, это новоселье и праздновалось у Рубинштейна.

289. Находясь осенью 1864 за границей, Серов хлопотал о постановке «Юдифи» в Москве. Он писал Одоевскому, что от этой постановки зависит его возвращение домой (см.: Из переписки кн. В.Ф. Одоевского // Музыкальная старина. Вып. IV. СПб., 1907. С. 118-141). По мере возможности Одоевский пытался содействовать постановке путем разговоров с А.Ф. Львовым и В.С. Неклюдовым, но безуспешно. Постановка «Юдифи» в Москве состоялась лишь 15 сентября 1865.

290. Мысль о назначении Н.Г. Рубинштейна капельмейстером Большого театра возникла за некоторое время до того, как появилась эта запись в Дневнике Одоевского. Бедственное положение русской оперы давно обращало на себя внимание; об этом неоднократно поднимался разговор в печати, и все единодушно указывали

на Николая Рубинштейна как на единственного человека, способного занять пост руководителя русской оперы вместо Шрамека. В 1864 в это дело вмешался Одоевский. Его письмо к великой княгине является одной из попыток достижения поставленной цели (письмо опубликовано: Бернандт, 526).

291. Речь идет об Артистическом кружке. Одоевский принимал участие в его организации, главным образом в выработке устава, который был подписан им, Н.Г. Рубинштейном и К.А. Тарновским.

292. Программа 3-го симфонического собрания РМО включала: Симфонию с moll Гайдна, арию из оперы Моцарта «Свадьба Фигаро» «Voi che sapete» (Лаборд), Концерт для фортепиано g moll Юзефа Венявского (солист – автор), «Сон в летнюю ночь» Мендельсона. Следует отметить расхождение между записью Одоевского и отчетом РМО: Одоевский называет исполнительницу Иванову, в отчете указана Лаборд.

293. Герберт (Gerbert von Gornau) Мартин (1720–1793) и Куссемакер (Coussemaker) Шарль Эдмон Анри (1805–1876) – исследователи западноевропейской средневековой музыки. Герберт начал издание «Scriptores ecclesiastici de musica sacra potissimum» (1784, 3 тома), которое было продолжено Куссемакером под названием «Scriptores de musica mediaevi» (1864–1876, 4 тома).

294. Офросимов Михаил Александрович (1797-1868) – генерал от инфантерии, в 1864-1866 московский генерал-губернатор, член Государственного совета.

Крейц Генрих Киприянович, граф – московский обер-полицмейстер.

295. Имеется в виду Артистический кружок.

296. Взаимоотношения Серова с отделениями РМО складывались по-разному. Серов не был привлечен в состав дирекции в Петербурге. Будучи явно задетым этим, он на первых же порах заявил о своем отрицательном отношении к Обществу. Его «война» с петербургской дирекцией длилась довольно долго и, проходя различные стадии, закончилась лишь к 1870 году, когда он был выбран председателем комитета для обсуждения программ симфонических концертов.

Весной 1865-го Серов был избран почетным членом Московского отделения, но еще до того вставал вопрос о его приглашении в Москву для ведения кафедры истории музыки. «Предложение сделаться преподавателем теории музыки в Москве, – пишет Кашкин, – было им принято, и я даже ездил летом 1865 г. в Петербург со специальным поручением договориться с ним в качестве его будущего сотрудника относительно системы преподавания. <...> Приезд А.Н. Серова в Москву замедлялся сначала постановкой его

Рогнеды в Петербурге, а потом колоссальный успех оперы окончательно приковал его там и он отказался от профессорства в будущей московской консерватории. Тогда был приглашен никому неведомый, только что еще окончивший курс в Петербурге П.И. Чайковский» (Кашкин Н.Д. Воспоминания о Н.Г. Рубинштейне // Московские ведомости. 1899. № 43).

297. 29 июня 1864 на заседании Общества древнерусского искусства Одоевский внес некоторые дополнения в записку Буслаева о целях и значении Общества. Записка с дополнениями Одоевского была опубликована в газете «Современная летопись» (1865, № 1) и затем в Вестнике Общества (1874, № 4/5; см.: «Русская духовная музыка...». Т. III. С. 102 и далее).

298. В фонде Одоевского в ГЦММК (ед. хр. 624) есть сочинение (ария для сопрано, хора и оркестра) написанное Еленой Сухтелен, возможно, супругой финляндского губернатора графа Сухтелена.

299. Программа 5-го симфонического собрания РМО включала оркестровую сюиту D dur И.С. Баха, Концерт для фортепиано h moll, ор. 22 Литольфа (Доор), увертюру и антракты к трагедии «Струензее» Мейербера.

300. Лавровская (по мужу Цертелева) Елизавета Андреевна (1845–1919) – певица (контральто). С юности обладала яркими вокальными данными, обратила на себя внимание кн. С.М. Голицына, который определил ее на казенный счет в Московский Елизаветинский институт, где она обучалась музыке у итальянского педагога Фензи. В 1865 поступила в Петербургскую консерваторию в класс Ниссен-Саломан. В 1867 дебютировала в Мариинском театре в партии Вани в «Жизни за царя»; по окончании консерватории (1868) была зачислена в труппу театра, где пела до 1872.

301. Программа 1-го общедоступного концерта РМО: Пятая симфония Бетховена, хор Марчелло, «Венгерская фантазия» для фортепиано с оркестром Листа (Н.Г. Рубинштейн), Фантазия для хора и оркестра на русскую песню «Возле речки, возле моста» К.Н. Лядова, Торжественная увертюра, посвященная императору Александру II А.Г. Рубинштейна.

302. Врасская (Враская) Мария Борисовна – дочь Врасского Бориса Александровича, родственника Одоевского по жене; см. коммент. 156.

303. Программа 2-го общедоступного концерта РМО: Третья симфония Мендельсона, заключительный хор из оратории «Самсон» Генделя, «Венгерская фантазия» для фортепиано с оркестром Листа, хор из «Рогнеды» (пир в княжеской гриднице) Серова, Торжественная увертюра, посвященная императору Александру II, А.Г. Рубинштейна.

304. Рядом с записями о Лавровской в Дневник Одоевского вклеена записка рукой Одоевского:

«Лавровская Прасковья Васильевна, вдова титулярного советника, служившего в 4-м Округе Путей сообщения. Дочь певица – Елизавета Андреевна – 19 лет (восп[итывалась] на экон[?]). 2–я дочь Марья 16 лет в Елизаветинском Институте (на Гороховом поле) пенсионеркой гр. Шереметева. Два сына – помещены.

Николай Павлович Шипов (Преображенского полка) дал им у себя помещение для матери и дочери и хочет везти в чужие края».

305. Имеется в виду Франсуа Вианези (см. комм. 87).

306. Фигье (Figuier) Луи (1819-1894) – французский литератор и естествоиспытатель; Ляйель (Лайелл, Lyell) Чарльз (1797–1875) – геолог; его главный труд «Основы геологии» появился в 1830–1833 и неоднократно переиздавался при жизни автора; Паскаль (Paskal) Блез (1625–1662) – французский философ; его основная работа – «Мысли» («Pensées») была издана впервые в 1669, критически исправленное издание, на которое указывает Одоевский, появилось в 1852.

Musica sacra – возможно, «Musica sacra. Sammlung berühmter Kirchenchore», сборник церковных хоров под редакцией А. Дёрфеля с пояснениями К. Риделя в двух тетрадях, выпущенный лейпцигской фирмой «Peters». Позже этот сборник широко использовался Синодальным хором.

307. Имеется в виду поездка в Петербург.

308. Платон (Николай Иванович Городецкий; 1803–1891) – архиепископ Рижский, впоследствии архиепископ Донской и Херсонский, митрополит Киевский и Галицкий; известен активной деятельностью по укреплению православия в Прибалтике и широкой миссионерской работой; духовный писатель.

309. Изменение устава РМО было вызвано его ростом и появлением новых отделений в провинции. Петербургский комитет, от которого исходила инициатива их учреждения, пытался сохранить за собой право контроля и руководства, что вызывало неудовольствие, прежде всего Московского отделения, требовавшего самостоятельности. В связи с этим возникли горячие споры между Петербургским и Московским отделениями. В конце концов была учреждена Главная дирекция как орган, объединяющий все отделения, а для управления делами отделений – местные дирекции, состоявшие каждая из трех–пяти директоров и стольких же заместителей. Проект этот был введен на один год, но просуществовал до 1875, когда последовало его утверждение.

Одоевский принимал горячее участие во всех этих предприятиях. В его московском архиве сохранились дополнения к уставу РМО с его запиской, помеченной 30 января 1865 (ф. 73, № 744/1, а также № 744/2, 3).

310. Бажанов Василий Борисович (1800–1883) – протопресвитер, богослов; с 1835 законоучитель и духовник цесаревича Александра Николаевича (в будущем императора Александра II), с 1848 духовник императора Николая I, тогда же назначен протопресвитером придворного собора Зимнего дворца; с 1858 главный священник гвардии и гренадер; с 1852 преподавал Закон Божий великому князю Александру Александровичу (в будущем императору Александру III); член Св. Синода; духовный писатель.

Визит Одоевского к Бажанову связан не только с высоким авторитетом, который тот имел в придворных кругах, но также и с заинтересованным отношением Бажанова к проектам преобразований в положении белого духовенства, расширения его прав, а следовательно, и участия в просвещении народа.

311. Имеется в виду Александрова-Кочетова (урожденная Соколова, в замужестве Кочетова, по сцене Александрова) Александра Доримедонтовна (1833–1902) – выдающая русская певица (лирико-драматическое сопрано), педагог. В 1865–1878 солистка Большого театра, профессор Московской консерватории со дня ее основания до 1880. В молодости занималась композицией, опубликовала под фамилиями Соколова и Кочетова несколько романсов на стихи Майкова, Фета и др.

В записях упоминается также сестра Александровой-Кочетовой, тоже певица, фигурирующая под фамилией «Соколова».

312. Сын А.Н. Серова Валентин (в будущем знаменитый русский художник) родился 7 января 1865; мать композитора А.К. Серова скончалась 23 января того же года.

Статья Ц.А. Кюи о «Юдифи» вышла в «Санкт-Петербургских ведомостях» 26 января 1865.

О попытке примирения Серова со Стасовым В.С. Серова рассказывает иначе, чем Одоевский: «Когда он [Серов] встретился с Вл. Вас. [Стасовым] на похоронах, то, пораженный горестной утратой своей матери, Серов, вероятно, надеялся заглушить свое горе приобретением старого товарища и друга; воспользовавшись случаем, который мог не повториться, он поверх тела матери, не дав покрыть гроба крышкой, протянул руку Вл. Вас. с просьбой забыть все прошлое и возобновить прежнее доброе отношение. Вл. Вас. отверг просьбу... и руки не принял! (сообщено мне самим Вл. Вас. Стасовым)» (Серова В.С. Серовы Александр Николаевич и Валентин Александрович. Воспоминания. Цит. изд. С. 72).

313. О передаче В.В. Стасовым накопленных им материалов по истории русского церковного пения в полное распоряжение В.Ф. Одоевского и Д.В. Разумовского см.: Русская духовная музыка в документах и материалах. Т. III. С. 98. Материалы, ныне хранящиеся в фонде Разумовского в РГБ, включают выписки из летописей, из Полного свода законов и разных печатных источников, собранные Стасовым воспоминания, а также документы о синодальном издании певческих книг и сравнительные таблицы некоторых древних крюковых песнопений, составленные по рукописям из петербургских и московских собраний.

314. Каншин Дмитрий Владимирович – член главной дирекции РМО, впоследствии автор популярной книги по правильному питанию («Энциклопедия питания»).

315. Письмо В. Бьянки к Одоевскому от 31 января 1865 о постановке «Юдифи» в Москве хранится в фонде Одоевского в РНБ.

316. Сетов (Сетгофер) Иосиф Яковлевич (1836–1893) – певец (тенор), режиссер и антрепренер. В 1864–1868 пел в московском Большом театре, профессор Московской консерватории, в 1868–1872 режиссер Мариинского театра; в дальнейшем содержал частную оперную антрепризу.

317. Соллогуб Владимир Александрович, граф (1814–1882) – поэт и писатель, давний приятель Одоевского; в описываемый период – член комиссии по преобразованию тюрем. В статье «Бесплатный класс простого хорового пения...» Одоевский упоминает брошюру В.А. Соллогуба «Les musiciens contre la musique» (СПб., 1860), написанную в защиту обучения пению по цифровому методу Шеве (см.: Бернандт, 294).

318. Я.С. Орел-Ошмянцев был выбран в члены-сотрудники Общества древнерусского искусства 7 марта 1865.

Об устройстве духовного концерта Общества см. далее отдельную публикацию.

319. О работе Одоевского над фрагментами рукописи Тихона Макарьевского см. далее, в публикации материалов о духовном концерте Общества древнерусского искусства.

320. В этом концерте были исполнены: увертюра к опере «Le Pardon de Ploërmel» Мейербера, Концерт для клавира с оркестром И.С. Баха, «Крейслериана» Шумана, полонез Шопена, «Morceau de salon» И. Венявского, музыка к комедии Шекспира «Сон в летнюю ночь» Мендельсона.

321. Ребу М. – певица (сопрано), примадонна итальянской оперы в Москве.

322. См. комм. 269.

323. Статья Одоевского «Лауб в Моцартовском ге-мольном квинтете» опубликована в «Московских ведомостях» от 12 марта 1865 под псевдонимом «О.О.О.» (Бернандт, 302). Квинтет исполнялся в 1-м квартетном собрании РМО, вместе с квартетом Гайдна, ор. 17, № 5 и трио Бетховена ор. 70, № 2. Исполнители: Ф.Г. Лауб (1-я скрипка), К.А. Кламрот (2-я скрипка), В.В. Безекирский (альт), К.Ф. Эзер (виолончель), А.К. Доор (фортепиано).

324. Концерт П.А. Радонежского прошел в Большом зале Благородного собрания при участии М. де Петрис, А.Р. Анненской, Э. Рехт, Ю.К. Кох, Н.Г. Рубинштейна, Ю.Г. Гербера, Ф. Кавалли (тенор, учеившийся в Неаполитанской консерватории), В.И. Гордеева, М.П. Владиславлева, В.И. Живокини и др.

325. В Отчете Московского отделения РМО за 1864-1865 годы указывается: «По окончании музыкальных собраний Общества Дирекция, воспользовавшись предложением г. Серова прочесть шесть публичных лекций "об опере как музыкальной драме", - пригласила гг. членов к бесплатному слушанию оных» (с. 3). Далее значится, что Серову за шесть прочитанных им лекций было выплачено 300 рублей.

326. В бумагах Одоевского (РНБ, переплет 11, л. 57–58) имеется написанный им проект протеста Молчанова. Там говорится: «фирма» Молчанова известна уже около сорока лет под названием «Хор петербургских песенников под управлением Ивана Молчанова»; в хоре – от 26 до 30 человек, мужчин и мальчиков, и этот хор, так же как и его управляющий, не имеют ничего общего с хором Молчанова, выступающим при гостинице «Эрмитаж», публикация о котором была сделана в № 54 «Ведомостей» московской городской полиции.

327. В 10-м собрании РМО исполнялись: вступление к опере «Лоэнгрин» Вагнера, Концерт для скрипки с оркестром Бетховена (солист Лауб), Реквием Шумана, Венгерская фантазия для скрипки Эрнста (солист Лауб), симфоническая поэма «Тассо» Листа. Дирижер – Н.Г. Рубинштейн.

328. Элиза Рехт была, в частности, исполнительницей партий Вани в «Жизни за царя», Авры в «Юдифи», Княгини в «Русалке».

329. Имеются в виду Константин Августович Тарновский и Сергей Александрович Рачинский (1833–1902) – в те годы профессор ботаники Московского университета и музыкант-любитель, позже крупнейший деятель народного просвещения, публицист.

330. Публикацию текста этой «брошюры» см. далее, в документах о духовном концерте Общества древнерусского искусства.

331. Голицын Юрий Николаевич, князь (1825–1872) – сын известного мецената Н.Б. Голицына, дирижер и композитор. Организовал хор из своих крепостных, с которым выступал публично в России и за границей. Репертуар составляли русские народные песни, большею частью в переложениях Голицына, а также сочинения русских композиторов. Хор располагал обширным репертуаром духовных песнопений и, разделяясь на группы, пел в разных храмах Москвы. Большинство сочинений Голицына осталось в рукописях; он выступал также в печати по музыкальным вопросам.

В заметке Пановского о данном концерте («Московские ведомости» от 17 марта 1865) указывалось, что будут исполнены русские песни (хор с сопровождением оркестра), хоры из опер «Жизнь за царя», «Сомнамбула» Беллини и «Карл Смелый» (то есть «Вильгельм Телль» Россини), а также фантазия на русские песни, сочиненная Голицыным.

332. Мальчики, участвовавшие в хоре Молчанова, жили у него в доме на его содержании и обучались пению. Благодарю заступничеству Одоевского удалось отменить запрет, наложенный было полицией на публичные выступления детей. Все эти обстоятельства изложены в докладной записке, находящейся в бумагах Одоевского в РНБ (переплет 5).

333. Духовный концерт Общества древнерусского искусства сначала был отложен, а затем и вовсе не состоялся (см. подробнее далее, в отдельной публикации). Одновременно Одоевский представил «первые типографские крюковые знаки с отпечатками», по поводу которых членами Общества было признано, что этим опытом разрешается проблема печатания крюков типографским способом. Вскоре эти знаки были использованы, с определенными усовершенствованиями, Д.В. Разумовским при издании его труда «Церковное пение в России».

334. О министре народного просвещения А.В. Головнине и его отношениях с Одоевским см. публикацию далее.

335. Потулов Николай Григорьевич – кузен Н.М. Потулова (сын его дяди, богатого помещика Григория Александровича Потулова).

336. «Лествица степеней звуков и расстояний между ними» приложена к работе Одоевского «Музыкальная грамота для немузыкантов», изданной Я.А. Орлом-Ошмянцевым (М., 1868; Бернандт, 346–367).

К названию работы Одоевский делает следующее примечание: «Под этим наименованием часто встречается в наших старинных рукописях подобная таблица; мы воспроизводим ее с некоторыми

изменениями». «Лествица степеней» Одоевского представляет собой «идеальное (отвлеченное) изображение струны, разделенной на хватки; пространство между хватками есть интервал». Разумеется, «Лествица» Одоевского имеет мало общего с «горовосходным холмом», который содержится во многих старообрядческих певческих рукописях, хотя бы потому, что там не идет и не может идти речь о каких бы то ни было струнах.

337. Неизвестно, что имеется в виду; возможно пробный печатный лист с изложением стихиры «Явишася источницы бездны», сохранившийся в архиве Одоевского (ф. 73, № 650/16) и содержащий три версии песнопения: на крюках с пометами, на квадратной ноте и в четырехголосной гармонизации.

338. Как уже говорилось, в 1865 в Москве возник Артистический кружок; его основателями были Н.Г. Рубинштейн и А.Н. Островский, при некотором участии Одоевского, помогавшего в разработке устава Кружка.

Кроме устава записи в Дневнике связаны с баллотировкой Якунчикова (имеется в виду Василий Иванович Якунчиков – московский предприниматель, скрипач-любитель, отец известных впоследствии художниц Марии Васильевны Якунчиковой и Наталии Васильевны Поленовой). При первом голосовании Якунчиков провалился, но так как Кружок был ему многим обязан и его избрания хотел Рубинштейн, то Островский предложил вновь баллотировать Якунчикова открытым голосованием, и он прошел большинством голосов. Тогда в дело вступился Одоевский, заявивший о незаконности такого рода действий. В своем письме учредителям Кружка от 12 мая 1865 (копия – РНБ, переплет 93, л. 322–323 и 326–327) он подчеркивает, что на последнем собрании нарушалась ст. 20 устава, где идет речь о количестве присутствующих членов, необходимых для законности выборов. Необходимо, по мнению Одоевского, признать последнюю баллотировку недействительной и переголосывавать вновь кандидатуру Якунчикова. Этот инцидент вызвал переписку между Одоевским и А.Н. Островским; в частности, 8 июня 1865 Одоевский писал, обосновывая свою точку зрения:

«...Во всем этом деле, независимо от его неловкой формальной стороны, для меня существует другое, высшее соображение. Не о том речь, что одного забаллотировали, другого выбаллотировали; относительно выборов каждое общество должно действовать самовластно, в этом самовластии основа всякого общественного сопряжения, и никто не имеет права спрашивать у Общества: зачем оно употребило свои шары так, а не иначе, даже если оно забаллотировало и дам. Но не в том дело, а вот в чем: все мы страждем язвою,

которая портит лучшие в нас соки, эта язва: “*презрение к законности*”: от чего бы ни происходила эта язва, но она существует...<...>

С этой язвой я боролся всю мою жизнь, с большей или меньшей удачей, что зависело от разных случайностей, и в новое время полагал, что борьба эта приходит к концу. Вот почему мне горько было видеть, что Общество молодое, с прекрасною, бескорыстною целию, с первого шага начинает подражать нам, отжившим старикам, и считать закон ни во что» (Неизданные письма к А.Н. Островскому. Л., 1932. С. 317–318).

339. В письмах о. Павла Флоренского есть упоминание о его очень дальнем родственнике – московском певце и учителе Готлибе Федоровиче Пекоке (у Одоевского – Пикоке).

340. О певческой азбуке, которая с конца XVIII века помещалась при переизданиях синодального Сокращенного (Учебного) Обихода церковного пения на квадратной ноте, Разумовский писал неоднократно, в том числе в книге «Церковное пение в России». См. об этом также далее, в публикации переписки с Разумовским.

341. Московский купец-предприниматель Никандр Матвеевич Аласин (1828–после 1873), владелец «Русской фотографии» (1861–1872), был одним из членов-основателей Общества древнерусского искусства, крупнейшим деятелем единоверия в ту эпоху, а также старостой Никольской единоверческой церкви на Рогожском кладбище, которую, возможно, посетил Одоевский.

Как раз в это время общественная деятельность Н.М. Аласина достигла пика активности. В письме митрополита Филарета к епископу Леониду (Краснопевкову) от 10 августа 1865 читаем: «Призовите Никандра Матвеевича Аласина и скажите ему, чтобы готово было письмо для Государя Наследника Цесаревича. Есть надежда, что избранные единоверцами депутаты могут быть представлены Его Императорскому Высочеству, а может быть и Государю Императору» (Письма митрополита Московского Филарета к Леониду, епископу Дмитровскому, впоследствии архиепископу Ярославскому. М., 1883. С. 77). Таким образом, именно Аласин должен был представлять перед высшей властью единоверчество. Несколько позже, в 1869, Аласин получил «благословенную грамоту Св. Синода» за свои издания, способствующие единству православия (см.: Воспоминания о высокопреосвященном Леониде, архиепископе Ярославском и Ростовском, Саввы (Тихомирова), епископа Харьковского. Харьков, 1877. С. 208). В 1867 Аласин являлся членом-распорядителем комитета Всероссийской этнографической выставки.

Под «гуслицким напевом», упоминаемым Одоевским, подразумевается певческая традиция старообрядцев, приемлющих священство, а также и единоверцев; Гуслицы – местность в Подмосковье,

где проживало компактно старообрядческое население, в том числе множество переписчиков книг, и сложился определенный стиль оформления этих книг, в особенности певческих. Принципиального различия между пением «знаменным» и «гуслицким» не существует; речь идет о манере исполнения, сложившейся в старообрядческой среде.

342. Рассказ Людвига Вальсроде «Die unsichtbare Geistermusik. Ein Graudenzer Erlebniss» был напечатан в журнале «Die Gartenlaube» (1863, № 32–33).

343. Историком и археологом графом Алексеем Сергеевичем Уваровым (1825–1884) было куплено собрание рукописей историка И.П. Сахарова. См. об этом во второй части настоящего издания публикацию письма Сахарова, являющегося ответом на запрос Одоевского.

344. Имя регента или хоросодержателя Свиридова по документам данной эпохи не известно, однако речь может идти просто об очень второстепенном деятеле. Известны исполнения переложений Потулова синодальными певчими, а также певчими хоров В.С. Лебедева и А.И. Нешумова.

345. В последние годы Одоевский жил на Смоленском бульваре в приходе церкви Неопалимой Купины в Зубове, но чаще посещал находившуюся неподалеку церковь Покрова в Левшине, священник которой протоиерей Симеон Симеонович Озеров, упоминающийся в ряде дневниковых записей, был духовником князя. После кончины Одоевского отпевание происходило (2 марта 1869) в храме Неопалимой Купины, причем синодальные певчие «пели обедню древним напевом, гармонизованным г-ном Потуловым при содействии покойного князя», обряд погребения на кладбище Донского монастыря совершил близкий знакомый Одоевского – епископ Леонид, а «последнее напутственное слово» произнес его духовник, настоятель Покровского храма (см.: «Русские ведомости», 1869, 4 марта).

346. Не совсем понятно, что имеется в виду: песнопения литургии сочинения Ю.Н. Голицына или его управление собственным хором за литургией. Опубликована Херувимская Голицына, но есть также сведения, что он был автором двух литургий.

347. Имеется в виду работа архимандрита Михаила (Лузина) «О Евангелии и Евангельской истории. Опыт разбора и обзора так называемой отрицательной критики Евангелий и Евангельской истории» (М., 1865), написанная по поводу книги Э. Ренана «Жизнь Иисуса».

348. Запись о поездке в Николаевский Угрешский монастырь (тогда Московского уезда, ныне в границах Москвы) представляет

собой вклеенную в том Дневника отдельную книжечку маленького формата с надписью: «1865. Поездка к Николе Угреша. С 23 июля – пятница». Далее следует нарисованная от руки карта расположения монастыря относительно Москвы и заметки об увиденном по дороге. Записи о монастыре начинаются с краткого описания гостиницы, обеда, монастырских мастерских, храмов и т. д. Кроме того, Одоевский делает заметки о посещении скита, об осмотре родника и роскошных цветников, являвшихся особой заботой настоятеля монастыря. (С радостью отмечаем, что и ныне цветники возрожденного Угрешского монастыря являют собой весьма отрадное зрелище.)

Как говорится в «Историческом очерке Николаевского-Угрешского общежительного мужского монастыря», изданном в Москве в 1872, местоположение этого монастыря, основанного по преданию св. Димитрием Донским и находившегося тогда в 15-ти верстах от Покровской заставы, отличалось живописностью: «...В полуверсте от Москва-реки, орошающей обширную долину, он красуется на небольшой площадке, окруженной скатами гор, обрывистыми оврагами, зелеными холмами, многочисленными селами и деревнями» (С. 1). Монастырем руководил в те годы упоминаемый в записях Одоевского игумен Пимен (П.Д. Мясников, 1810–1880), воспитанник оптинских старцев, человек высокой духовной жизни, связанный дружбой со св. митрополитом Игнатием (Брянчаниновым). Интересен и автор упомянутого выше исторического очерка, подписанного «Один из меньшей Угрешской братии Димитрий»: это Дмитрий Дмитриевич Благово, московский дворянин из знатной семьи, известный в истории русской литературы великолепной мемуарной книгой «Рассказы бабушки» – записанными и обработанными им воспоминаниями его родной бабки Екатерины Яньковой.

Возможно, Одоевскому рекомендовал посетить именно Угрешский монастырь епископ Леонид, который особенно любил эту обитель и часто жил в ней. В числе прочего монастырь славился уставной службой и пением. Так, в 1853 обитель посетил Алексий, епископ Дмитровский, викарий Московской епархии и нашел «Угрешское столповое пение прекрасным» (Исторический очерк... С. 42). В 1858 в монастыре служил митрополит Филарет и тоже нашел, что «хорошо исполняется столповое пение» (Там же. С. 43). Как видно из записей, Одоевский не вполне разделял это мнение.

349. Шрамек Иван Осипович (1814?–1876) – дирижер, композитор, с 1863 капельмейстер Большого театра. В «Музыкально-литературном наследии» опубликовано письмо Одоевского к великой княгине Елене Павловне от 3 ноября 1864, где приводится це-

лый ряд аргументов в пользу назначения Н.Г. Рубинштейна дирижером оркестра Большого театра вместо Шрамека (см.: Бернандт, 526-527), однако эта замена не была осуществлена.

350. Калгин – псевдоним певца (тенора) Орлова Дмитрия Александровича (1842–1919), в 1865–1869 солиста Большого театра.

Еленинская школа – одно из благотворительных учреждений, которым во множестве покровительствовала эта великая княгиня; живя в Петербурге, Одоевский принимал участие в инспекции ряда подобных заведений, в частности женских институтов.

351. Речь идет о концерте РМО, состоявшемся 1 декабря 1862 в присутствии царской четы (см. запись от этого числа). «Прециоза» - симфоническая увертюра К.М. Вебера из музыки к одноименной пьесе П.А. Вольфа.

352. Аббат Безо – очевидно, католический священник в Москве; как следует из дальнейшего текста Дневника, содержал пансион для мальчиков.

Имеется в виду Маклаков Николай Васильевич (1813–1882) – врач, выпускник Московского университета, поэт и переводчик.

353. Это была премьера «Юдифи» в Большом театре.

Статья Одоевского о московской постановке «Юдифи» (прошедшей весьма неудачно) не была опубликована, хотя в ряде других его работ неоднократно упоминается эта опера Серова. Черновики статьи имеются в ГЦММК, ф. 73, № 417.

В статье К. Ц-ва (князя Николая Александровича Цертелева) в «Современной летописи» утверждалось, что оперу Серова публика «публика никак не признает русской».

Э. – псевдоним Максимилиана (Максима Максимовича) Эрлангера (1811 или 1812–1873) – композитора, дирижера, в 1870–1872 редактора-издателя музыкального-литературного журнала «Музыкальный вестник». Его статья о Серове вышла в газете «Театральные афиши и антракт» (№ 113 и 114).

354. Одоевский работал в это время над словарем под названием «Ручной музыкальный словарь с прибавлением биографий известных композиторов, артистов и дилетантов, с портретами, составленный Адольфом Гаррас» (М., 1850). Одоевский выбросил из упомянутого издания все биографии и многие устарелые и малоупотребительные термины; итальянские термины он расположил в алфавитном порядке с переводом на русский язык.

355. О протоиерее Михаиле Раевском и сербском композиторе Корнилии Станковиче см. далее, в публикации писем к Одоевскому разных лиц.

356. Имеются в виду оперные партитуры Галуппи и труды по средневековой западной музыке (см. комм. 293).

357. Статья Одоевского о Кочетовой (Александровой) в «Московских ведомостях» вышла под названием «Новая певица на сцене Московской оперы» (1865, № 258) и под псевдонимом «О.О.О.» (Бернандт, 303).

358. Бернсдорф (Bernsdorf) Эдуард (1825 - ?) – музыкальный критик, сотрудник журнала «Signale» (Лейпциг), композитор. Закончил начатый Шладенбахом «Universal Lexicon der Tonkunst», о котором, по-видимому, и идет речь в данной записи.

Лейбниц Готфрид Вильгельм (1646–1716) – философ; его труд «Теодицея» («Essais de Théodicée sur la bonté de Dieu, la liberté de l'homme et l'origine du mal») был впервые издан в Амстердаме в 1710.

359. В бумагах Одоевского в РНБ сохранился текст, озаглавленный «Début de M-me Alexandroff dans le rôle d'Antonide dans la Жизнь за царя de Glinka. Moscou. 1 Decembre. Minuit». В нем говорится о большом успехе Александровой в трудной роли и дается ссылка на статью Одоевского, напечатанную до спектакля в «Московских ведомостях» (1865, № 258 – Бернандт, 304). Возможно, данная рукопись представляет собой черновик отчета для великой княгини (переплет 60, л. 10–11).

360. О работе над этой статьей см. далее, в публикации переписки Одоевского и Разумовского.

361. Эта статья не была написана. В сборниках Общества древнерусского искусства появилась лишь посмертная публикация записей Одоевским народных песен; возможно, однако, что материал начатой в 1865 статьи вошел в один из трех текстов, приготовленных Одоевским для Археологического съезда (см. далее).

362. Вельтман Александр Фомич (1800–1870) – писатель, историк, археолог, директор Оружейной палаты (с 1852).

363. Переписку Одоевского с А.В. Головниным см. далее, в разделе «Дело о церковном пении».

364. По-видимому, Иванов Гавриил Афанасьевич (1828–1901 или 1902) – профессор классической филологии Московского университета (с 1859), преподаватель Катковского лицея, известный латинист и переводчик.

365. Константин Петрович Победоносцев, юрист по образованию, в ближайшем будущем – воспитатель наследника престола, а затем в течение четверти века – обер-прокурор Св. Синода, в то время служил в Сенате обер-прокурором 8-го департамента. Князь счел необходимым присутствовать на венчании своего сослуживца с Екатериной Александровной Энгельгардт.

366. Здесь и далее идет речь о работе Потулова и Одоевского над «сличением» песнопений в богослужебных книгах на квадратной ноте издания Св. Синода и в переложениях, выпущенных Придворной капеллой. Эта работа осуществлялась ими в порядке подготовки к заседаниям Комиссии по церковному пению; ее результаты изложены Одоевским (а также и Разумовским) в разных работах, фрагментарно материалы «сличения» сохранились в московских и петербургском архивах Одоевского.

367. Возможно, имеется в виду рукопись «Ключа» Тихона Макарьевского, принадлежавшая Разумовскому (ныне – РГБ, ф. 379, № 2) или Азбука певческая, составленная с использованием «Ключа» и принадлежавшая Одоевскому (ф. 210, № 2).

Двойной (правильнее: двознаменный) Ирмологий – певческая книга, в которой песнопения изложены параллельно, в крюковой и в пятилинейной нотации. Ирмологий двознаменный Одоевского находится в его собрании в РГБ (№ 18).

Копии ряда фотоснимков с певческих рукописей, сделанные Одоевским как для собственной работы, так и для демонстрации их членам Комиссии по церковному пению, в том числе великому князю Константину Николаевичу, сохранились в музейном фонде.

368. Ирмологий двойной с киноварными пометами на первом листе, приобретенный у Сорокина, находится в собрании Одоевского в РГБ (ф. 210, № 17).

369. Имеется в виду опера барона Б.А. Фитингоф-Шёля.

370. Арапов Николай Устинович (1825–1884) – в 1866–1878 московский обер-полицмейстер.

371. Здесь и далее имеется в виду граф Дмитрий Андреевич Толстой (1825–1889), с 1865 по 1880 – обер-прокурор Св. Синода, с 1866 совмещал эту должность с постом министра народного просвещения. Как указывает А.С. Ляпунова, набросок письма Одоевского к Толстому о Потулове сохранился в бумагах Одоевского в РНБ (переплет 96, л. 162–164). Аналогичный документ имеется и в архиве ГЦММК (см. далее). У Одоевского была мысль устроить Потулова на место прокурора Московской Синодальной конторы, чтобы тот мог заняться входившим в ведение конторы Синодальным хором (для этого и понадобился послужной список). Однако вскоре князь узнал, что на это место уже назначен А.Н. Потемкин (см. в следующих дневниковых записях).

372. Имеется в виду «Мнение...» митрополита Филарета по делу о церковном пении, написанное по запросу Д.А. Толстого; см. далее, а также публикацию полного текста с комментариями: «Русская духовная музыка...», т. III.

373. Имеется в виду «Мнение князя В.Ф. Одоевского по вопросам, возбужденным министром народного просвещения по делу о церковном пении»; см. далее, а также полную публикацию текста с комментариями: «Русская духовная музыка...», т. III.

374. Имеются в виду деньги, собранные Одоевским у заинтересованных знакомых и предназначенные для оплаты исполнения за службой переложений Потулова.

375. «Илия» («Elias») – оратория Мендельсона, исполненная в концерте Филармонического общества в Петербурге 17 февраля; Одоевский посетил генеральную репетицию, состоявшуюся 16 февраля в 3 часа пополудни.

376. Имеется в виду количество разночтений между капелльскими переложениями и текстами песнопений в синодальных изданиях.

377. Концерт певца Юлиуса Штокгаузена состоялся 20 февраля в зале Русского купеческого собрания. Петербургская газета «Голос» в номере от 27 февраля 1866 напечатала заметку, в которой говорилось, что этот певец-баритон, приглашенный из-за границы, не оправдал ожиданий: его голос не отличался красотой, а исполнение талантом.

378. Министр императорского двора граф Владимир Федорович Адлерберг (1791–1884) принимал участие в Комиссии по церковному пению в силу того, что Придворная капелла находилась в ведении его министерства.

379. Матвей Юрьевич Виельгорский – крупный меценат, виолончелист, композитор – скончался в Ницце 21 февраля 1866.

380. См. публикацию этого документа далее.

381. См. публикацию этих документов далее.

382. В Дворянском собрании состоялся концерт Филармонического общества под управлением А.Г. Рубинштейна, где выступал контрабасист М. Боттезини (см. рецензию Ц.А. Кюи в «Санкт-Петербургских ведомостях», 1866, 1 марта).

383. Афанасьев Николай Яковлевич (1821–1898) – скрипач, композитор, педагог; в данный период – преподаватель музыки в Смольном институте; автор многочисленных хоровых произведений.

384. Имеются в виду Зинаида Степановна Врасская, сестра жены Одоевского, и ее дочь Анна.

В концерте А.Г. Рубинштейна с участием Ю. Штокгаузена, состоявшемся в зале Дворянского собрания, исполнялись увертюра к опере «Игра судьбы» Т. Лешетицкого, Концерт для фортепиано с оркестром Es dur Бетховена, Хроматическая фантазия и другие пьесы И.С. Баха, Баллада g moll Шопена, песни Шуберта в перело-

жении Листа, а также арии и романсы (в том числе самого Рубинштейна) в исполнении Штокгаузена.

385. Вероятно, имеется в виду Петерсон, упомянутый в письме Одоевского к великой княгине Елене Павловне от 22 марта 1847 – сотрудник Одоевского по комитету Института императрицы Марии (см.: Два письма князя Владимира Одоевского к великой княгине Елене Павловне. СПб., 1898. С. 18).

386. Программа музыкального вечера во дворце вклеена в Дневник Одоевского; в ней значатся также романсы разных авторов и отрывки из опер Даргомыжского и Гуно.

387. Ленц Василий (Вильгельм) Федорович (1808–1883) – музыкальный писатель, наиболее известный работами о Бетховене. Кроме того, Ленц сотрудничал в немецких и французских газетах, издававшихся в Петербурге. Выражение Одоевского «страшно сказать» связано с его отношением к Ленцу, который, будучи в 1830-х годах тепло принят в доме Одоевского и, по собственному признанию, будучи обязан Одоевскому своим поступлением на службу, тем не менее распространял слухи об ироническом отношении Пушкина к литературной деятельности князя. Так, в мемуарах Ленца «Приключения лифляндца в Петербурге» передается такой эпизод: «"Одоевский пишет тоже фантастические пьесы", – сказал Пушкин с неподражаемым сарказмом в тоне. Я возразил совершенно невинно: "Sa pensée mahleureusement n'a pas de sexe" [«Его мысли, к сожалению, не имеют пола»], и Пушкин неожиданно показал мне весь ряд своих прекрасных зубов: такова была его манера улыбаться... Слова, сказанные мною, впоследствии распространились в публике...» (цит. по сб.: Одоевский В.Ф. Последний квартет Бетховена. М., 1987. С. 341).

388. Александра Иосифовна – супруга великого князя Константина Николаевича.

Кюндингер (у Одоевского ошибочно – Кюнигер) Рудольф (1832–1913) – пианист, педагог, композитор, с 1860 учитель музыки у детей великого князя Константина Николаевича.

389. Делянов Иван Давыдович, граф (1818–1897) – директор Публичной библиотеки, впоследствии министр народного просвещения.

390. Имеется в виду «острый» пассаж из третьего раздела «Мнения...» Одоевского, где говорится следующее: «В Обиходе есть молитвы, воспеваемые преимущественно в заутреню Светлого Христова Воскресения, каков утренний канон Пасхи... Напев этих молитв в синодском Обиходе – радостный, но сохраняющий все достоинство церковного пения. В течение времени к этому напеву

привился напев веселой плясовой песни, которой старинные слова «Ах Дон, ты наш Дон», а новейшие – «Барыня, барыня», – и в этом виде перешел в так называемый *Круг простого церковного пения*, издавна употребляемого при высочайшем дворе, изданный в 1837 году и перенесенный ныне в четырехголосное переложение, изданное от Капеллы» (см. далее, а также: «Русская духовная музыка...» Т. III. С. 71 и 78).

391. Поручение состояло в передаче Разумовскому материалов В.В. Стасова по истории церковного пения в России (см. комм. 313).

392. Концерт А.Г. Рубинштейна состоялся 29 марта в зале Большого театра. По этому поводу «Московские ведомости» писали: «...Он играл Бетховена, Баха, Генделя, Шопена, Шумана, Мендельсона, Фильда, Листа, и никто не решился сказать, какой характер музыкальных произведений более подходит к особенностям его исполнения: все было исполнено неподражаемо прекрасно» (1866, 1 апреля).

393. Осберг Адольф Романович (1824–1869) – певец (тенор), в 1866–1869 преподаватель Московской консерватории.

394. Избера (Иезбера) Федор – чешский ученый и публицист.

395. Имеется в виду епископ Леонид (Краснопевков) как викарий Московской епархии.

396. Рукопись «Нашей молитвы» («Русской молитвы») см.: ГЦММК, ф. 73, № 15, 16.

397. Блунт (Блант) Ки (Blunt Key) – американская поэтесса и декламатор, приезжавшая в Москву; Одоевский поместил в «Московских ведомостях» (№ 130) заметку о ней за подписью «К. В. О.».

398. Шувалов Петр Андреевич, граф (1827–1869) – в 1866–1874 шеф жандармского корпуса.

Очевидно, полицейское задержание Орла-Ошмянцева было связано с серией арестов, прокатившейся после покушения Дмитрия Каракозова на императора; под особые подозрения при этом попадали лица с польскими фамилиями (или звучащими похоже на польские, как в данном случае), ибо у Каракозова были семейные связи с Польшей и подозревалось, что он имел контакты с польскими «бунтовщиками».

399. Речь идет о копии с древнего Стихираря, принадлежавшей Разумовскому. Подробнее см. далее, в его переписке с Одоевским.

400. Имеются в виду писатель, большой знаток старообрядчества Павел Иванович Мельников (Печерский) и инок Пафнутий (Поликарп Петрович Овсянников; 1827–1907). Пафнутий, рано приняв постриг в старообрядчестве белокриницкого согласия и став епископом, в 1861 совершил поездку в Лондон, где познакомился с

русскими эмигрантами круга Герцена. По возвращении в Россию между епископом Пафнутием и старообрядческим архиепископом Московским Антонием возникли серьезные разногласия, в результате которых Пафнутий в 1865 перешел в единоверие, направив митрополиту Филарету просьбу о присоединении к господствующей церкви. Пафнутий был произведен в иеромонахи Чудова монастыря и ему было дозволено по воскресеньям произносить проповеди с кремлевского Красного крыльца и вести «народные беседы». Позже миссионер Пафнутий начал писать «Апологию христиан-старообрядцев...» и кончил тем, что в 1882 вернулся в старообрядческую церковь.

В письме митрополита Филарета к А.Н. Муравьеву от 20 июля 1865 содержится отзыв о Пафнутии как «человеке очень способном» (Письма митрополита Московского Филарета к А. Н. М. Киев, 1869. С. 628).

401. Имеется в виду московский книгоиздатель А.И. Глазунов (1829–1896).

402. «Мнение...» Одоевского было напечатано Министерством народного просвещения небольшим тиражом и предназначалось для ознакомления только членов Комитета по церковному пению и некоторых духовных лиц. Однако редактор журнала «Домашняя беседа» В.И. Аскоченский, вообще отличавшийся взбалмошным характером, без разрешения автора использовал попавший в его руки экземпляр.

403. Епископ Полоцкий и Витебский Савва (Иван Михайлович Тихомиров) до произведения в архиереи служил синодальным ризничим; отличаясь усердием и любовью к истории, он оказывал большую помощь всем московским любителям и исследователям отечественных древностей. Ближайший друг викария Леонида, архимандрит был вхож во многие известные московские дома, в том числе, конечно, и в дом Одоевского.

404. Волконский Михаил Сергеевич (1832–1909) – обер-гофмейстер, попечитель Петербургского учебного округа; позже, в 1882–1896 товарищ министра народного просвещения.

405. Эта запись воспроизведена у Бернандта под названием «Музыка и жизнь» (483–485).

406. Врасский Степан Борисович (1844–1922) – родственник Одоевского (по жене), сын переводчика и издателя Бориса Алексеевича Врасского (см. также коммент. 156).

407. Бартоломей Иван Алексеевич (1815–1870) – генерал-лейтенант, нумизмат, член-корреспондент Академии наук; занимался этнографией Кавказа.

408. Игнатий (Николай Дмитриевич Рождественский; 1825–1883) – епископ Можайский, викарий Московской епархии (с 1866).

409. Обед по случаю открытия Московской консерватории состоялся в 4 часа дня в тогдашнем здании консерватории (в доме Черкасовой на Воздвиженке). Речь Одоевского была опубликована в «Современной летописи» (1866, № 30); перепечатана Бернандтом (305–307): в ней отмечается, что впервые в Московской консерватории введено преподавание истории церковного пения в России и предложен тост за «преуспеяние русской музыки как искусства и как науки».

Косман Бернгард (1822–1910) – виолончелист, профессор Московской консерватории с 1866 по 1870.

410. Карская Л. – актриса Малого театра.

411. Имеется в виду труд «Musurgia universalis sive ars magna consoni et dissoni...» (1650) Афанасия Кирхера.

412. Имеется в виду труд Исаака Ньютона, опубликованный после его смерти: «Method of fluxions and infinite series with its application to the geometry of curved lines» (1736).

413. Сестры Грюнберг – Изабелла Львовна (в замужестве Ласкос) и Юлия Львовна (в замужестве Тюрина) упомянуты в «Записках» М.И. Глинки в связи с его знакомством в 1848 в Варшаве с семейством доктора Грюнберга: «Его дочери были очень любезны и талантливы; старшая, по имени Юлия, играла весьма хорошо на фортепиано, она училась у Гензельта на иждивении государыни княгини Елены Павловны. Младшая, Изабелла, пела с увлечением и смыслом (intelligence)...» (М., 1953. С. 206). В 1850-х Изабелла Грюнберг жила в Петербурге, бывала в кругах Даргомыжского и Балакирева. Ей посвящены два романса Балакирева («Баркарола» и «Колыбельная»), а также романс молодого Мусоргского «Где ты, звездочка?» (1858, 1-я редакция).

414. Это письмо директора Придворной капеллы А.Ф. Львова к Д.В. Разумовскому опубликовано в журнале «Хоровое и регентское дело» (1917, без номера).

415. Первое упоминание о Чайковском в Дневнике Одоевского; они познакомились на обеде в честь открытия Московской консерватории. Подробнее об их отношениях см.: Кузина О. Неизвестные автографы П.И. Чайковского в архиве В.Ф. Одоевского // Труды ГЦММК имени М.И. Глинки. Альманах. Вып. II. С. 298–306.

416. Чаев Николай Александрович (1824–1914) – драматург; после смерти А.Н. Островского заведовал репертуарной частью московских театров. В фонде Одоевского сохранились черновые наброски: «Свекровь». Былина Чаева («По небу по синему...»). Музы-

ка Кирши Данилова. Обработка для голоса, хора и оркестра (ф. 73, № 682).

417. Кросс Густав Густавович (1831–1885) – пианист, выпускник Петербургской консерватории (первый выпуск), а затем ее преподаватель.

Безекирский Василий Васильевич (1835–1919) – скрипач, дирижер, композитор, в 1861–1891 солист оркестра Большого театра; в 1864–1865 преподавал в Музыкальных классах РМО.

Приглашение в 1865 Ф. Лауба и Б. Космана в качестве профессоров будущей консерватории вызвало недовольство скрипачей Кламрота и Безекирского, преподавателей в Музыкальных классах РМО, вследствие чего они отказались от занятий в классах и в будущей консерватории.

Пианист Иосиф Венявский разошелся с РМО, так как нашел для себя стеснительной статью контракта, согласно которой он мог принимать участие в концертах других лиц или учреждений только с разрешения дирекции Общества. Пробыв в консерватории полгода, Венявский вышел из нее в январе 1867. Вопрос этот дебатировался в печати: Венявский опубликовал два письма в «Московских ведомостях», а дирекция РМО опубликовала мотивировку формы заключаемых ею контрактов и продолжала придерживаться ее вплоть до 1875.

418. В 4-м симфоническом собрании РМО исполнялись: увертюра «Морская тишь и спокойное плавание» Мендельсона, Концерт для фортепиано с оркестром ор. 102 А. Литольфа (солист – Г.Г. Кросс), хоры из оратории «Христос на Масличной горе» Бетховена и Симфония с moll Кессмейера.

419. Имеется в виду программа учебника церковного пения для народных школ (см. об этом далее, в отдельной публикации), а также, по-видимому, переложение песнопения «Достойно есть». Среди рукописей Одоевского в Москве подобного песнопения нет, но в фонде М.А. Балакирева в РНБ имеется рукопись Обедни (в которую входит данное песнопение) в переложении для четырехголосного хора В.Ф. Одоевского (см. комм. 164).

420. Записка В.Н. Кашперова «О собрании и издании напевов русских народных песен» была написана в связи с его вступлением в Общество древнерусского искусства. Впоследствии, уже после кончины Одоевского, Кашперов стал одним из инициаторов создания Общества любителей церковного пения в Москве (см. подробнее: Русская духовная музыка... Т. III, специальный раздел).

421. Статья А.Ю. Давидова о консерватории появилась в «Современной летописи» (1866, № 43). См. о ней подробнее в статье А.С. Ляпуновой.

422. Муромцева Надежда Александровна (1848–1909) – пианистка, окончила в 1870 Московскую консерваторию с серебряной медалью (класс Н.Г. Рубинштейна); принимала активное участие в концертах РМО, в 1880-х открыла в Москве частную школу.

423. Юркевич, правильно – Яцкевич Антон Антонович (1857–1912) – пианист, органист. Учился в Петербургской консерватории, далее работал в Чернигове.

424. В 6-м симфоническом собрании РМО исполнялись: увертюра «Кориолан» Бетховена, речитатив и ария из «Фиделио» Бетховена (солистка Александрова-Кочетова), Концерт для фортепиано с оркестром As dur И. Гуммеля (солист Доор), «Я помню чудное мгновенье» Глинки (Александрова-Кочетова), симфоническая поэма «Мазепа» Листа.

425. В этот день в зале Благородного собрания состоялся концерт в пользу христианских семейств, пострадавших во время восстания против турецкого владычества на греческом острове Кандия (Крит), с участием Александровой-Кочетовой, Бьянки, Оноре, Доора, Космана, Лауба, Н.Г. Рубинштейна.

426. Булль (Bull) Уле (Оле) (1810–1880) – норвежский скрипач, композитор; своими выступлениями в Европе и Северной Америке приобрел мировую известность. С успехом гастролировал в России в 1838, 1841, 1866-1867 годах. В 1838 Одоевский посвятил Буллю три статьи, опубликованные в «Северной пчеле».

427. Имеется в виду Федор Иванович Тимирязев.

428. Юрьев Сергей Андреевич (1821–1888) – литератор, общественный деятель; окончил математический факультет Московского университета. Основал в своем имении училище для крестьян и народный театр, переводил Шекспира, Кальдерона, Лопе де Вега; издавал (с 1871) журнал «Беседа», в 1880 основал журнал «Русская мысль».

429. Елагина Авдотья Петровна (1789–1877) – давняя знакомая Одоевского, хозяйка одного из самых интересных московских салонов той эпохи; мать писателей-славянофилов Ивана Васильевича и Петра Васильевича Киреевских (дети от ее первого брака с В.И. Киреевским); Николай Алексеевич – ее сын от второго брака.

430. Имеется в виду книга Д.В. Разумовского «Церковное пение в России», которая представляла собой курс лекций для студентов Московской консерватории и выходила в свет отдельными выпусками.

431. В Дневнике Одоевского нет высказываний по поводу оперы Рубинштейна «Дети степей», но среди его бумаг имеется следующая запись: «Наши народные напевы превосходны и оригинальны, когда аккомпанируются консонансными аккордами (хотя бы и не в одной диатонической гамме); напевы наши делаются пошлыми от прикосновения к ним септаккордов, – и в этом ошибка Рубинштейна в его опере "Дети степей", в которой мало истинно драматического, не говоря уже о музыке отдельно. Вообще не надобно вводить народного напева ни в оперу, ни в камерную музыку, – но писать в характере сих напевов (см. мою статью в «Русском» 1867 – «Русская музыка и ее отличие от так называемой общей»)» [Бернандт, 318]) (РНБ, переплет 75, «Заметки 1866–1867 гг.»).

432. Имеется в виду «лечение посредством нагнетательного воздуха в московском заведении медика Басанина»; Одоевский на протяжении последних лет жизни лечился «под колоколом» от хронического катара горла.

433. Как видно из дальнейших записей, речь идет о работе «Опыт о церковном пении». Работы с таким названием не имеется, однако речь может идти опять-таки об одной из глав книги «Церковное пение в России», которая снабжена подзаголовком «Опыт историко-технического изложения». Под «подметами» имеются в виду, конечно, киноварные пометы, определяющие высоту знамен в крюковой нотации.

434. В концерте Лауба (с участием Александровой-Кочетовой) исполнялись Концерт Вьётана (№ 1), фантазия Г. Эрнста на мотивы из «Отелло» Россини и др.

435. В концерте Б. Космана были исполнены, в числе прочего, Тройной концерт Бетховена и три пьесы сочинения Космана; участвовал также Н.Г. Рубинштейн. Одновременно в Малом театре состоялся концерт артистов французской труппы Императорских петербургских театров, где исполнялись фрагменты из оперетт Оффенбаха «Прекрасная Елена», «Синяя борода», «Парижская жизнь».

436. Отзыв Одоевского об опере Кашперова (написанный им во время медицинской процедуры – лечение сжатым воздухом «под колоколом»), не был напечатан в виде самостоятельной статьи, но частично был использован им в статье «Русская и так называемая общая музыка» («Русский». 1867. № 11, 12). Здесь дана положительная оценка произведения: «Ему удалось даже, сколько мы могли судить по партитуре, развить музыкально русский характер (особенно в лице Кабанихи)». У Бернандта опубликовано впервые по рукописи «Письмо к Н.М. Пановскому о музыке В.Н. Кашперо-

ва к опере “Гроза”» (307–308; автограф – ГЦММК, ф. 73, № 405–406).

437. Имеется в виду третий выпуск «Церковного пения в России» – «О партесном пении в Русской церкви».

438. Статья «Русская или итальянская опера» появилась в издававшейся И.С. Аксаковым газете «Москва» 29 марта, за подписью «Московский обыватель» (Бернандт, 300).

439. Гарф (Harf) Элиза – немецкая пианистка, ученица Карла Мейера и Г. фон Бюлова.

440. Речь идет о лекции А.С. Владимирского «О физических основаниях музыкальной гармонии и о музыкальных инструментах, доставленных на Этнографическую выставку», входившей в цикл лекций Общества любителей естествознания, организованных в марте–апреле 1867, в связи с устройством в Москве Всероссийской этнографической выставки.

И.Д. Беляев – член Общества, один из организаторов выставки. См.: Всероссийская этнографическая выставка и славянский съезд в мае 1867 года. М., 1867.

441. Статья Одоевского «Русская или так называемая общая музыка» была опубликована в газете «Русский» (№ 11, 12) за подписью «К.В.О.» и с посвящением «старому товарищу М.П. Погодину» (Бернандт, 318). В этой статье Одоевский указывает на существование двух периодов русской музыки: допетровского и послепетровского, когда отечественное искусство подверглось сильным западноевропейским влияниям. Далее в статье дается теоретическое и математическое обоснование ладов и гласов, указывается, какие правила должно соблюдать при записи и гармонизации народных песен. Под конец, касаясь польской музыки, Одоевский высказывает гипотезу, что польская песня со свойственным ей трехдольным размером (мазурка, полонез) не есть музыка народная, но музыка польской шляхты, особого племени пришельцев, не имеющего ничего общего с коренным польским племенем. В своем примечании издатель газеты «Русский» М.П. Погодин подтверждает гипотезу Одоевского; в связи с этим находится замечание Погодина, приведенное в Дневнике в записи от 14 апреля: о том, что наблюдения Одоевского над польскою музыкою «имеют для Погодина великую важность».

Черновой автограф статьи – ГЦММК, ф. 73, № 418.

442. Статья о предстоящем концерте Александровой-Кочетовой появилась в «Московских ведомостях» 28 марта за подписью «О.О.О.» (Бернандт, 309). Черновой автограф – ГЦММК, ф. 73, № 405.

443. В программу концерта Н.Г. Рубинштейна входили: увертюра к опере «Геновева» Шумана, Четвертый фортепианный концерт Бетховена, «Песни без слов» и другие произведения Мендельсона, «Danse macabre» для фортепиано с оркестром Листа, фортепианные пьесы Дюбюка, Балакирева, И.Ф. Ласковского, А.Г. Рубинштейна, а также Каприччио (Scherzo á la russe) Чайковского.

444. Статья «О музыкальном утре в пользу 9-летнего органиста Антона Яцкевича» вышла в «Современной летописи» (1867, № 14) (Бернандт, 315).

445. Имеются в виду граф Андрей Петрович Шувалов (1802–1873), обер-камергер, и его сын – руководитель жандармского корпуса Петр Андреевич.

446. Концерт первого тенора Парижской оперы Г. Роже (Roger) освещает заметка в «Московских ведомостях» (1867, 3 мая).

447. С этого числа начинаются записи, относящиеся к Славянскому съезду в Москве в мае 1867. Славянская депутация переехала русскую границу 4 мая, о чем была послана телеграмма комитету Этнографической выставки. В связи с этим находится, вероятно, запись о просьбе Самарина устроить обедню с исполнением переложений Потулова (что и было осуществлено).

448. Приветствие славянам, набросок которого был написан Одоевским, оглашалось Н.Г. Рубинштейном в торжественном заседании в Московском университете 18 мая. На этом же заседании было оглашено приветствие от Общества любителей российской словесности секретарем Общества П.К. Щебальским, также по эскизу Одоевского (см. дальнейшие записи).

Меньшикова Александра Григорьевна (1840–1902) – оперная певица, педагог; дебютировала в Большом театре в 1866.

449. В отчете Московского отделения РМО за 1866/67 говорится: «В общем собрании гг. членов Русского музыкального общества 7 мая 1867 г. члены князь В.Ф. Одоевский, А.Н. Мамонтов и Ф.И. Тимирязев были избраны для поверки приходо-расходных книг. Г.г., ревизовавшие книги и кассу, нашли приход и расход верными и правильными, что они и засвидетельствовали своими подписями в книгах».

450. Имеется в виду книга К.Т. Никольского «Обозрение богослужебных книг православной российской церкви по отношению их к церковному уставу» (СПб., 1856).

451. В бумагах Одоевского в РНБ сохранился черновик его письма к городскому голове князю А.А. Щербатову, где речь идет об «обедне с древним пением» 21 мая в церкви Успения на Покровке.

452. Головацкий Яков Федорович (1814–1888) – филолог, историк, профессор русского языка в Львовском университете; галичанин.

Ливчак Иосиф Николаевич – писатель, журналист; галичанин.

Павлевич Евгений Осипович – адвокат; галичанин.

Молчан М.В. – консисторский нотарий.

453. Одоевский искажает фамилии некоторых из выступавших ораторов. Так, правильно не Велланиш, а Виллани (барон), не Давидов, а В.Д. Давыдов, член клуба. Славяне, упоминаемые в записи:

Полит Михаил Иванович – доктор права Венского университета, серб;

Мудрон Павел – адвокат, словак;

Палацкий Франтишек (1798–1876) – старейший представитель славянской депутации, чешский историк, философ, общественный деятель;

Ригер Франтишек Владислав (1818–1903) – чешский политический деятель, публицист;

Эрбен Яромир Карл (1811–1870) – чешский поэт, историк, фольклорист.

454. Гатцук Алексей Алексеевич (1832–1891) – историк, публицист, издатель.

Гай Людевит – филолог, политический деятель; хорват;

Милутинович (у Одоевского ошибочно: Младенович) Урош – протопресвитер; серб;

Маяр Матия – священник, общественный деятель, литератор; словенец;

Ковачевич (у Одоевского ошибочно: Ковалевич) – архимандрит, член Далматинского сейма; серб;

Кукич Рафаил – священник; серб.

455. Имеется в виду Лебедев Василий Степанович (1833/1834 – 1897?) – учитель пения, регент, содержатель одного из лучших в Москве той эпохи частных певческих хоров.

456. В предисловии к «Руководству к хоровому пению по цифирной методе Шеве, с приложением 70 русских песен...» (М., 1867) К.К. Альбрехт выражает благодарность Одоевскому за советы при гармонизации песен, «а равно и за сообщение мне некоторых мелодий из его рукописного сборника».

457. Корани Елена – неустановленное лицо (возможна ошибка Одоевского в написании фамилии).

458. Имеется в виду, вероятно, Федор Карлович Гедике (1839–1916) – органист французской католической церкви св. Людовика в Москве; отец А.Ф. Гедике.

459. Кнорринг – шведский полковник.

460. По сведениям отчета Московского отделения РМО за 1867/68 в этом сезоне курс истории музыки не читался; он был введен в следующем учебном году в числе обязательных предметов и поручен Г.А. Ларошу. Возможно, речь идет о предварительной разработке курса.

461. Как следует из дальнейших записей, в «Крестном календаре» Гатцука статья о книге Разумовского «Церковное пение в России» (Вып. 1) не была напечатана, а ее материал вошел в статью Одоевского «Православное церковное пение и его нотные, крюковые и другие знаки» в газете «Современная летопись» (1867, № 27).

По-видимому, сразу по выходе первый выпуск был послан Одоевским или Разумовским великой княгине Елене Павловне. В архиве Разумовского в РГБ сохранился ее ответ, датированный 9 февраля 1868:

> Отец протоиерей! С особенным удовольствием получила Я экземпляр первого выпуска сочинения Вашего «Церковное пение в России». Труды ваши по исследованию сего важного предмета и преподаванию оного в Московской Консерватории РМО уже прежде Мне были известны и обратили Мое внимание. Ныне Мне приятно выразить вам свою благодарность за прекрасный труд ваш, – надеюсь, что вы доведете его до конца и тем положите прочное основание к правильному изучению одной из важнейших отраслей музыкального искусства.
>
> Поручаю себя молитвам вашим. Елена
>
> (РГБ, ф. 380, карт. 14, № 64).

462. Премьеры оперы состоялась в Большом театре в бенефис А.Г. Меньшиковой.

463. В программу 1-го квартетного собрания РМО 1-й серии входили также квартет B dur Гайдна и квинтет C dur Бетховена.

464. Работа Одоевского «Музыкальная грамота для немузыкантов» вышла в свет в 1868 в издании Орла-Ошмянцева (Бернандт, 346).

465. В программе 2-го квартетного собрания РМО 1-й серии, кроме квинтета F dur А.Г. Рубинштейна, находились квартет a moll Шуберта и соната для виолончели и фортепиано ор. 39 Бетховена.

466. Во 2-м симфоническом собрании РМО исполнялись танцы из оперы «Воевода» Чайковского; в программе были также сочинения Глинки, Шумана, Боккерини, Моцарта.

467. Валуев Петр Александрович (1814–1890) – в то время министр внутренних дел.

468. Автором музыки на либретто А.О. Аблесимова «Мельник – колдун, обманщик и сват» является М.М. Соколовский; в этом

варианте опера была поставлена в Москве и в Петербурге в 1779; с 1792 исполнялась с музыкой Е.И. Фомина.

469. Фуст, Гутенберг и Шеффер – немецкие первопечатники.

470. Статья Г.А. Лароша «Глинка и его значение в истории русской музыки» публиковалась в журнале «Русский вестник» (1867, № 10; 1868, № 1 и 9).

471. 26 декабря в бенефис Александровой-Кочетовой в Большом театре состоялась премьера оперы Зигфрида Саломана «Карпатская роза», в которой певица исполняла роль цыганки Кивы.

472. В программу 4-го симфонического собрания РМО входили: Концерт для скрипки с оркестром Бетховена (солист Ф. Лауб) и сочинения Берлиоза – Увертюра к «Королю Лиру», Offertorium из Реквиема и «Гарольд в Италии» (солист Ф. Лауб, альт).

473. Статья Берлиоза о Глинке под названием «Michel Glinka» датирована 16 апреля 1845; отдельным изданием напечатана (по-французски) в 1874. В «Записках» Глинки читаем: «Берлиоз написал огромную статью с краткой биографией моей под названием Michel Glinka в фельетоне Journal des Débats. Мельгунов доставил Берлиозу нужные сведения для этой статьи» (Л., 1953. С. 186).

474. В этом концерте была повторена программа 27 декабря.

475. Речь Одоевского на обеде в честь Берлиоза см.: Бернандт, 330.

Одоевский особенно подчеркнул заслуги Берлиоза как «двигателя» (promouter) музыкальной жизни вообще и в частности в отношении Глинки. В 1845, во время пребывания Глинки в Париже, Берлиоз «протянул дружескую руку не только Глинке, но в его лице всей нашей музыке... Благодаря ему во Франции была впервые услышана наша национальная музыка, музыка Глинки; тот же Берлиоз в столь знаменитом тогда Journal des Débats написал теплые строки, раскрывшие западному миру существование новой ветви нашего искусства».

476. Юджин Скайлер – американский консул и переводчик русской литературы – был частым гостем Одоевского в эти годы.

А.Н. Серов в 1868 неоднократно приезжал в Москву по поводу устройства концертов и лекций, а также постановки его оперы «Рогнеда» (см. далее).

477. Речь может идти о каком-нибудь отрывке из оперы «Воевода» (например, о «Танцах», которые ранее исполнялись в Москве) или о Первой симфонии, премьера которой состоялась в Москве 3 февраля 1868.

478. Имеется в виду концерт в пользу Славянского благотворительного комитета с участием Н.Г. Рубинштейна, Лауба, Меньши-

ковой, Александровой-Кочетовой, Оноре; исполнялась главным образом русская музыка, а также чешские и русские песни.

479. Статья «Лучше поздно, чем никогда», написанная по поводу возобновления «Руслана» Глинки в Большом театре, появилась в «Московских ведомостях» 25 января 1868 (Бернандт, 332). В петербургском архиве Одоевского сохранился цензурный экземпляр текста со многими сокращениями, касающимися политических и национальных моментов (РНБ, переплет 77).

480. Имеются в виду священник русской посольской церкви в Вене о. Михаил Раевский и, по-видимому, регент этой же церкви (подробнее см. далее, в публикации письма Раевского к Одоевскому).

481. Непонятно, о какой статье для Лароша идет речь. Можно предположить, что в связи с началом чтения им курса истории музыки в Московской консерватории Одоевский счел нужным изложить письменно свои взгляды на различия «русской и так называемой общей музыки».

482. Вероятно, Щербачев Николай Владимирович (1853 – ?) – дипломат, музыкант-любитель, пианист и композитор, в детстве бравший уроки у Листа, позже сблизившийся с «Могучей кучкой».

483. Замысел «Вражьей силы» и начало работы над этой оперой относятся к весне 1867. В декабре 1868-го Серов показывал в Москве первые три акта, впоследствии был создан и четвертый, но все же опера осталась после смерти автора незаконченной.

484. В концерте исполнялись: увертюра к «Фиделио» Бетховена, Второй концерт для фортепиано с оркестром Листа, увертюра к «Эврианте» Вебера, «Симфонические этюды» Шумана, Парафраза из оперы Вагнера «Нюрнбергские мейстерзингеры» Г. фон Бюлова, Скерцо ор. 2 Чайковского, фрагменты из «Годов странствий» Листа. Везде исполнителем был Н.Г. Рубинштейн, и он же аккомпанировал Меньшиковой в исполненных ею фрагментах из опер, романсах Глинки и песнях Шуберта.

485. Сохранилась программа этого концерта любительского хора, певшего в почтамтской церкви и созданного по инициативе любителя и знатока церковного пения почт-директора В.А. Инсарского:

Д. Бортнянский. Помощник и Покровитель
Д. Бортнянский. Чертог Твой вижду
Херувимская Симоновская
Г. Ломакин. Тебе поем
Д. Бортнянский. Херувимская
Г. Ломакин. Ныне отпущаеши
Д. Бортнянский. Отче наш
Д. Бортнянский. Достойно есть.

Багрецов Федор Алексеевич (1812–1874) – регент Чудовского хора, автор пользовавшихся популярностью духовно-музыкальных произведений.

486. По поводу этого концерта в «Московских ведомостях» появилась заметка: «В концерте Сетова мы услышим сочинения 12-ти композиторов и тридцать нумеров, исполненные одиннадцатью артистами соло, двумя оркестрами и двумя хорами, в том числе: четыре увертюры, «Арагонская хота» Глинки, пять отрывков из оперы Мейербера «Il Prophetо», пять отрывков из «Тангейзера» (опера Вагнера), пятнадцать арий и романсов, несколько хоров и morceaux d'ensemble, концерт на фортепьяно и Andante и Rondo на скрипке. На афише прочли мы имена большей части наших музыкальных знаменитостей». В концерте участвовали: Александрова-Кочетова, Меньшикова, Оноре, Н.Г. Рубинштейн, Орлов, Финокки, Демидов, Радонежский, Лауб и др.

487. Статья вышла в № 49 «Московских ведомостей» под заглавием «О Лаубе как основателе у нас настоящей скрипичной школы» (псевдоним «О.О.О.»; Бернандт, 338).

488. Статья «Рогнеда и другая новая опера Серова в его концерте 10 марта в воскресенье в Большом театре» появилась в «Современных известиях» 9 марта под псевдонимом «Тихоныч» (Бернандт, 340).

489. В первом концерте Серова в Москве были исполнены сольные номера, хоры, симфонические отрывки из опер «Рогнеда», «Юдифь», «Не так живи, как хочется» (впоследствии «Вражья сила») и Малороссийские пляски из симфонической пантомимы «Вакула-кузнец».

490. Бугаев Николай Васильевич (1837–1904), Столетов Александр Григорьевич (1839–1896) – профессора математики и физики Московского университета.

Под «братом профессора Рачинского», то есть Сергея Александровича Рачинского, может подразумеваться его родственник (но не брат) Александр Викторович Рачинский (1826–1877) – писатель-историк, который много путешествовал, служил в разных местах, в том числе в Турции и Болгарии, знал массу языков, занимался также археологией. А.В. Рачинский был приятелем М.П. Погодина и А.С. Хомякова; в последнее десятилетие своей жизни занимался разбором архива знаменитой Ниловой пустыни на озере Селигер.

491. Шрадик Генри (1846–1918) – скрипач, выпускник Брюссельской консерватории, в 1866–1868 профессор Московской консерватории.

492. Второй концерт Серова в Москве проходил в Малом театре с участием Александровой и Меньшиковой, исполнившей малороссийскую песню Серова на слова Шевченко «От села до села» и песню «Ах, никто меня не любит»; кроме того были повторены отрывки из опер Серова.

493. Имеется в виду певица Алина Александровна Хвостова (в замужестве Полякова), которая впоследствии часто выступала в концертах Петербургского отделения РМО.

494. Эта лекция Серова была напечатана в «Современной летописи» под названием «Девятая симфония Бетховена, ее склад и смысл» (1868, № 16).

495. Дюпон (Dupont) Жозеф (1838–1899) – дирижер итальянской труппы.

496. Речь, вероятно, идет об Альберте Вивье (Vivier; 1816–1903) – композиторе, теоретике, авторе трактата «Traité complet d'harmonie» (1862).

497. Упомянутый концерт состоялся 21 апреля в зале Благородного собрания и был организован самим Д.А. Агреневым-Славянским и Обществом славянских певцов; в программе были песни разных славянских народов.

498. Письма М.И. Глинки к К.А. Булгакову (с предисловием М.Н. Лонгинова и примечаниями Одоевского – см.: Бернандт, 368) были напечатаны в журнале «Русский архив» в 1869.

499. Леонова Дарья Михайловна (1829 или 1834 – 1896) – певица, солистка Мариинского и Большого театров.

500. Возможно, речь идет об органе немецкого мастера Фридриха Ладегаста, который был изготовлен по заказу московского купца и мецената, музыканта-любителя Василия Алексеевича Хлудова (1843–1915). Другой приобретенный Хлудовым орган той же фирмы впоследствии, в 1886, был подарен им Московской консерватории. С 1998 этот инструмент в отреставрированном состоянии находится в ГЦММК.

501. Речь идет о настоятеле Херсонесского Свято-Владимирского монастыря. Этот монастырь был основан архиепископом Херсонским Иннокентием (Борисовым) в 1850 на месте, где Иннокентий вместе с графом А.С. Уваровым нашел несколько древних церквей, в том числе церковь с двумя крещальнями. Сопоставляя этот факт с древнерусскими летописями, они сделали вывод, что в одной из этих крещален принял христианство великий князь Владимир. После окончания крымской войны здесь был устроен мужской монастырь. Затем на этом месте был построен величественный храм св. Владимира, включивший в себя остатки древ-

них сооружений, причем в закладке храма в 1867 принимал участие лично Александр II. В таком свете становится понятно, почему князь Одоевский, носивший имя Владимир, подарил своему гостю старинную родовую икону.

502. Имеется в виду книга, принадлежавшая Алексею Егоровичу Викторову (1827–1883), архивисту, хранителю отделения рукописей и старопечатных книг Румянцевского музея, с 1868 – заведующему архивом и канцелярией Оружейной палаты, члену Общества древнерусского искусства.

503. Речь может идти об упоминаемой далее симфонической картине А.Г. Рубинштейна, но скорее имеется в виду увертюра Ю.К. Арнольда под тем же названием, сохранившаяся в архиве Одоевского.

504. Митрополит Московский Иннокентий (Иван Евсеевич Попов-Вениаминов; 1797–1879) прибыл в Москву из Сибири 25 мая 1868. Его вступление в должность было необычайно торжественным. После полувекового управления епархией митрополита Филарета Москва с напряжением ждала назначения нового пастыря, и выбор именно епископа Иннокентия, великого просветителя народов Сибири и Америки, вызвал всеобщий восторг. Новый митрополит сразу же развернул активную и разностороннюю деятельность. Как пишет биограф, «он являлся всюду, где можно и полезно быть, и принимал личное участие во всем. <...> Всякий, имевший в нем нужду, безбоязненно приходил к нему, в полной уверенности встретить у него добрый, радушный прием, сочувствие к горю и полную готовность оказать возможную помощь и словом, и делом» (Барсуков Иван. Иннокентий, митрополит Московский и Коломенский по его сочинениям, письмам и рассказам современников. М., 1883. С. 612–613).

Одоевский мог знать владыку еще с тех времен, когда никому тогда не известный священник с Дальнего Востока Иван Вениаминов впервые приезжал в Петербург и Москву для печатания своих научных трудов и переводов Евангелия на языки дальневосточных народов, то есть с конца 1830-х – начала 1840-х годов. Во всяком случае митрополиту были близки обе темы, волновавшие Одоевского: образование в народных и духовных школах и церковное пение. Несколькими годами ранее владыка составил специальную Записку о воспитании духовного юношества, где предлагалась весьма радикальная и демократическая реформа духовной школы с целью ее приближения к жизни, прежде всего к народному быту. Что же касается пения, то названный выше биограф пишет: «...Митрополит Иннокентий очень любил хорошее пение, и преимущественно ста-

ринный напев. При нем в домовой его церкви на Троицком подворье никогда не было менее 18-ти человек Чудовских певчих. Порядок этот, установленный владыкою, не изменялся и тогда, когда он отсутстствовал. <...> Чудовским хором в то время управлял ученик знаменитого Багрецова, Мечев» (Там же. С. 750–751; имеется в виду Алексей Иванович Мечев (1812–1907), отец св. Алексия Мечева и дед св. Сергия Мечева).

505. Канилле Федор Андреевич (1836–1900) – пианист и педагог; в 1850-х сблизился с Балакиревым и его музыкальным кружком, давал уроки фортепиано и композиции Римскому-Корсакову.

506. Имеется в виду иероманах Арсений, который с 1860 являлся библиотекарем Троице-Сергиевой лавры. Вместе с иеромонахом Иларием (Москвиным) он составил подробное описание рукописей лаврской библиотеки, а также опубликовал «Летопись наместников, келарей, казначеев, ризничих, экономов и библиотекарей Свято-Троицкой Сергиевой Лавры» (СПб., 1868).

507. Аарон (Александр Иванович Казанский; 1818–1890) – архимандрит, в течение более 20 лет регент в Троице-Сергиевой лавре; составитель Ирмология по напеву Лавры (издан Юргенсоном в 1887).

508. Имеется в виду основной труд знаменитого немецкого физика Германа Гельмгольца – «Учение о слуховых ощущениях как физиологическая основа для теории музыки» (русский перевод – 1874).

509. «Обедня Альбрехта» – по-видимому, часть его «Руководства к хоровому пению по цифирной методе Шеве» (приложение).

510. Неясно, кто из Врасских имеется в виду; возможно, Б.А. Врасский: в некоторых мемуарах (в частности, С.Д. Шереметева) имеются упоминания о его «своеобразном мистическом настроении».

511. Издание «Детские песни. Свежей памяти кормилицы и нянюшки Василисы Зиновьевны» П.А. Бессонова (М., 1868) вышло в свет без нотного текста; в другом труде Бессонов поясняет, что записанные Кашперовым и редактированные Одоевским песни предназначались для второго издания, но были утеряны.

512. Одоевский, вероятно, имеет в виду труды барона Франсуа Александра Блейна (Blein) «Exposé de quelques principes nouveaux sur l'acoustique et la théorie des vibrations...» (Paris, 1832) и «Note sur la loi des résonances graves résultant de deux sons donnés...» (Paris, 1827).

513. Удивительным образом фамилия мальчика-скрипача совпадает с фамилией трагически погибающего скрипача Ефимова (только не Ивана, а Егора) в ранней, 1840-х годов, повести Достоевского «Неточка Незванова», где прототипом одного из главных персонажей, князя-филантропа Х-го, послужил известный писателю князь-филантроп Одоевский.

514. В программе 1-го квартетного собрания РМО (1-я серия) были: квартет D dur Гайдна, фортепианное трио d moll Мендельсона, квартет Es dur Бетховена, а также «Песня без слов» Чайковского и Фантазия на мотивы музыки к «Сну в летнюю ночь» Мендельсона в исполнении Клиндворта.

515. В программе 2-го квартетного собрания РМО были: Квартет a moll Шумана, Фортепианное трио D dur Бетховена, Квартет Es dur Мендельсона; А.Г. Рубинштейн играл в ансамбле, а также собственные фортепианные пьесы.

516. В программе 3-го квартетного собрания РМО были: Квартет C dur Гайдна, Фортепианное трио А.Г. Рубинштейна, Квартет a moll op. 132 Бетховена, а также пьесы op. 9 Шумана; партию фортепиано исполнял А.Г. Рубинштейн.

517. Воспоминания А.И. Дюбюка о Джоне Филде появились в декабрьских книжках «Недели» за 1898 год.

518. Речь идет об одном из центральных этнографических трудов митрополита Иннокентия – «Записки об островах Уналашкинского отдела», изданном впервые в Петербурге в 1840–1841 (в трех частях) и удостоенном тогда Демидовской премии.

519. Штиль Генрих (1829–1886) – в 1853–1866 годах органист собора св. Петра в Риме, затем дирижер Singakademie в Берлине; концертировал в России и за границей; в 1862–1869 первый руководитель органного класса Петербургской консерватории.

520. Речь идет о «Чешской увертюре» (2-я ред. – «В Чехии») М.А. Балакирева, сочиненной по случаю приезда «славянских гостей».

521. Приводим упоминающееся в записи письмо А.Н. Серова (РГБ, ф. 380, карт. 15, № 30, л. 1):

> Воскресенье, 1 декабря 1868
>
> Многоуважаемый Князь Владимир Феодорович,
>
> *Последние* репетиции «Рогнеды» состоятся завтра, в понедельник, 2 декабря и послезавтра, во вторник, 3-го – от 10 1/2 часов *все утро*. Если Вам время позволяет, милости просим.
>
> Потрудитесь уведомить также Н.М. Потулова и свящ. Разумовского, которые заранее изъявляли мне желание быть на которой-нибудь из последних проб.
>
> Преданнейший Вам А. Серов.
>
> Москва
> Hôtel de la Paix, на Тверской
>
> P. S. Не получили ли Вы письма на мое имя от баронессы Раден, из Михайловского дворца?

Приписка рукой Одоевского (адресовано Н.М. Потулову):

Вот записка, полученная мною почти сию минуту. Для меня – нет возможности не быть *в самое это время* в Сенате. Послушайте Вы за меня. Если увидите Серова, – скажите ему, что я никакого *письма для него* не получал. 2 декабря. Ваш К. В. О.

Жена ждала Екатерину Александровну сегодня утром, – а завтра *до 2-х часов* жена не будет дома.

522. Приезд В.С. Серовой в Москву был действительно неожиданным. Вначале Серов поехал один на репетиции «Рогнеды», но его молодая жена соскучилась в Петербурге: «Настолько мне стали вдруг противны мои занятия и даже обычные более чем скромные одеяния, что я вздумала себе сшить белое платье и поехала к Серову в Москву экспромтом» (Серова В.С. Цит изд. С. 117).

523. Возможно, речь идет о сочинении Одоевского «Опыты в пределах погласицы древнерусских тетрахордов. Двухорная песнь для фортепиано в четыре руки».

524. В 3-м собрании РМО исполнялись: Оксфордская симфония (G dur) Гайдна, Концерт для скрипки с оркестром g moll М. Бруха (солист Лауб), 42-й псалом для соло, хора и оркестра Мендельсона (солистка Александрова) и музыкальная характеристическая картина «Иоанн Грозный» (ор. 80) А.Г. Рубинштейна.

525. Кальвизиус (Calvisius) Сетус (1556–1615) – капельмейстер, теоретик, композитор; Раймонди (Raimondi) Пьетро (1786–1853) – композитор, теоретик, известный контрапунктист.

526. Имеется в виду Рахманинов Аркадий Александрович (1808–1880) – военный, композитор-любитель и пианист; дед С.В. Рахманинова.

527. В программе 4-го собрания РМО были: увертюра к «Эврианте» Вебера, Концерт для фортепиано с оркестром f moll Шопена (солист Клиндворт), отрывки из оратории Гайдна, Восьмая симфония Бетховена и музыкальная былина «Садко» Римского-Корсакова – московский дебют композитора.

528. «Музыкальная грамота, или Основания музыки для немузыкантов» задумывалась Одоевским в четырех выпусках, в свет вышел в 1868 только первый из них. Черновые материалы для продолжения этой работы – ГЦММК, ф. 73, № 427 и др.

529. Первый Археологический съезд проходил в Москве с 16 по 28 марта 1869. Одоевского в это время уже не было в живых, однако он успел приготовить для выступления на съезде три материала и вместе с Д.В. Разумовским разработал специальные вопросы, в соответствии с которыми участники съезда должны были обсуждать проблематику музыкального искусства.

Упомянутые три материала были опубликованы посмертно в Трудах Первого Археологического съезда (М., 1869). См. также ниже публикацию дополнения к одному из приготовленных Одоевским к съезду материалов («Мирская песнь...»).

530. Щуровский Петр Андреевич (1850–1908) – пианист, композитор, дирижер; учился в Московской консерватории у Дюбюка и Чайковского; в отчете РМО за 1868/69 числится преподавателем обязательного фортепиано.

531. Опера ставилась в Большом театре в бенефис Меньшиковой под управлением Э.Н. Мертена и имела большой успех.

532. Герц Карл Карлович (1820–1883) – профессор археологии и истории искусств Московского университета.

533. В своих воспоминаниях А.О. Смирнова-Россет, которая познакомилась с опытами по «восстановлению древнего пения» еще в Петербурге, где их производили Г.Я. Ломакин и Одоевский, говорит, вероятно, передавая мнение московского общества, что именно Одоевский «открыл ключ к древней церковной музыке», и в частности ему приписывалось составление «нотного пения для обедни в старинном роде» (Смирнова-Россет А.О. Воспоминания. М., 1999. С. 318). Подробнее см.: Русская духовная музыка... Т. III. С. 50–60.

534. Имеется в виду уже опубликованная в 1867 статья Одоевского «Русская и так называемая общая музыка» и помещенные в упомянутом ранее пособии Альбрехта русские песни, над гармонизацией которых автор работал вместе с Одоевским.

535. Вероятно, речь идет о статье Лароша, опубликованной в «Русском вестнике».

536. См. об этом далее в отдельной публикации.

537. Заметка появилась в газете «Голос» от 5 декабря в разделе «Внутренние известия. Петербургская хроника».

538. В статье «Петербургские театры», опубликованной в январском номере «Отечественных записок», по поводу речи Одоевского говорилось:

«Маститый наш литератор и знаток древней церковной музыки князь В.Ф. Одоевский произносит красноречивую речь на французском языке, в которой, восхваляя заслуги иностранного композитора, благодарит его, между прочим от имени всех россиян, что он, то есть Берлиоз, обратил *благосклонное свое внимание* (в статьях, писанных Берлиозом в Journal des Débats) на драгоценного и поистине гениального нашего соотечественника, Михаила Ивановича Глинку!! Мы глубоко уважаем почтенного и достойного князя Одоевского, но не можем не видеть в этих словах досадного самоунижения. Бесспорно, что Берлиоз принадлежит к числу музыкальных

деятелей, выходящих из ряду вон, но как же сравнить заслуги его в отношении к русскому искусству с заслугами, оказанными русскому оперному делу незабвенным Глинкой!» (С. 164).

539. Зверев Василий Иванович (1824–1884) – малолетний певчий, певчий, уставщик и помощник регента Чудовского хора; во второй половине 1860-х – новоназначенный регент Синодального хора. Подробнее об этом концерте см. ниже, в публикации материалов «славянского концерта».

540. Рейсман (Reismann) Август (1825–1903) – немецкий музыковед, теоретик, композитор; Меркель (Merkel) Густав Адольф (1827–1885) – немецкий органист, композитор.

Часть II



«...СВЯЩЕННОЕ ПЕСНОПЕНИЕ В ТОМ САМОМ ВИДЕ, В КАКОМ УПОТРЕБЛЯЛИ ЕГО НАШИ ПРЕДКИ...»

Во втором разделе сборника публикуются разные документы Одоевского и других лиц (в основном из фонда Одоевского в ГЦММК, а также из фондов Одоевского и Разумовского в РГБ), условно объединенные в несколько «блоков»: «Дело о церковном пении» (материалы, связанные с Комиссией по введению церковного пения в народных школах); переписка Одоевского с Д.В. Разумовским; письма разных лиц к ним обоим. Все эти документы относятся к тому же последнему, московскому периоду жизни князя, что и публикуемые фрагменты Дневника, и часто упоминаются в дневниковых записях или могут служить иллюстрацией к ним. Особенное внимание к вопросам церковного пения не является результатом «выборки», произведенной публикатором, – оно отражает реальную картину преобладающих музыкальных интересов Одоевского в последние годы его жизни, как она запечатлелась в его московском архиве. Отсюда и необходимость еще раз обратиться к проблематике Дневника князя.

Читая Дневник Одоевского – а лучше всего читать его, положив перед собой и том 1935 года, и настоящую публикацию, – нетрудно выделить ряд сквозных тем: служба в Сенате (каждый день кроме воскресенья и праздников); посещение оперы и концертов; дела, связанные с РМО, с деятельностью Общества древнерусского искусства, Московской консерватории, Артистического кружка, Славянского съезда и т. п.; общение с друзьями, посетителями, просителями. Через дом Одоевского катится ежедневно людской поток, и никому нет отказа: Владимир Федорович помогает деньгами, советами, книгами, нотами, своими связями (в том числе и при дворе) – в конечном итоге своими силами и своим временем. И того и другого остается уже не так много, он чувствует это,

но продолжает жить по-прежнему. Окружающие же словно не замечают возраста Одоевского, чему способствует его манера держаться, быстрота мыслей и речей, а также внешность: хорошо знавший Владимира Федоровича с давних лет А.П. Никитенко, встретив его после восьмилетнего перерыва, записывал в 1866 в дневнике: «Он мало изменился наружностью, а душою нисколько. Он такой же умный, склонный к умозрениям человек, такой же благородный, честный, такой же хлопотун, как и прежде, с моложавым лицом»[1].

В Дневнике отражаются собственные заветные занятия князя, их тоже много: и математика в ее применении к акустике, и физические опыты, и музыкальное сочинение. Очень важное место в жизни Одоевского в это время занимают поиск древнерусских певческих книг и их расшифровка, а также работа над многократно упоминаемым им трудом под названием «Осьмогласие». Его потом тщетно пытались найти исследователи: труд хоть и был анонсирован автором, но не был написан, а весь разошелся в статьях, письмах, фрагментах, которые читатель найдет и в «Литературно-музыкальном наследии» под редакцией Г.Б. Бернандта, и в третьем томе серии «Русская духовная музыка в документах и материалах», и в нижеследующем разделе настоящего сборника. Сверх собственно исследовательской деятельности массу времени занимало у него участие в Комиссии по введению церковного пения в народные школы – «Дело о церковном пении» (именно так сам Владимир Федорович озаглавил соответствующую подшивку документов), то есть случай, когда познания и энергия Одоевского оказались востребованными обществом и властью.

Для верного понимания публикуемых ниже документов полезно поставить их в контекст личности и деятельности Одоевского в целом.

Родившийся на пять лет позже Пушкина и одновременно с Глинкой, Одоевский пережил одного на три десятилетия, другого на 12 лет. Нравственный облик Владимира Федоро-

[1] Никитенко А.В. Моя повесть о самом себе. Записки и дневник. Т. II. СПб., 1905. С. 280.

вича в зрелые годы запечатлен в фигуре князя-филантропа в «Неточке Незвановой» Достоевского и даже, по некоторым современным исследованиям, в образе князя Мышкина в «Идиоте», который, как и Одоевский – последний потомок древнейшего рода.

В связи с этим можно вспомнить, что по происхождению Одоевский стоял во главе всего русского дворянства: его называли «русским Монморанси»; он был куда знатнее самого императора. Его род восходил к св. князю Черниговскому Михаилу Всеволодовичу (потомок Рюрика в XI колене); при пресечении самых старших ветвей рюриковичей в XVI и XVII веках князья Одоевские оказались генеалогически первыми среди всего потомства Рюрика. По своим родственным связям Одоевские переплетались с родами Шереметевых, Трубецких, Толстых, Шуваловых, Щербатовых, Апраксиных, Долгоруковых, Грибоедовых и проч. Князь Владимир Федорович трепетно относился к своей рюриковской ветви: хранил родословные грамоты, занимался генеалогией, соблюдал этикет. Но при этом он никогда не был богат и не стремился к этому. Как писал Владимир Соллогуб, «в душе его не было места для кичливости – в душе его было место только для любви. Свое родовое значение он сознал не высокомерием перед другими, а прежде всего строгостью к самому себе и неограниченною преданностию началам человечности»[2].

«Преданность началам человечности» выразилась не только в художественной деятельности Одоевского, но и в том, как он относился к своей повседневной службе в Сенате.

Служба в Сенате обусловливалась прежде всего необходимостью иметь средства к существованию в Москве: уезжая из Петербурга, Одоевский лишался жалованья, которое получал на должностях директора Румянцевского музея и заместителя директора Публичной библиотеки. Своего сколько-нибудь значительного состояния у Одоевского к этому времени не было; не было у него и никакой недвижимости. Поэтому его постоянным жильем стала наемная квартира в

[2] Цит. по: В.Ф. Одоевский. Последний квартет Бетховена. Повести. Рассказы. Очерки. Одоевский в жизни. М., 1987. С. 343.

доме Волконского по Смоленскому бульвару (теперешний № 17), а в теплое время года, не имея «подмосковной», Одоевский переезжал в так называемый Остоженский дворец, принадлежавший великой княгине Елене Павловне (переезды аккуратно отмечаются им в Дневнике). Дворец этот (ныне перестроенное здание Академии дипломатии, до революции знаменитый Катковский лицей) был приобретен супругом Елены Павловны – великим князем Михаилом Павловичем у графа Головина для проживания своей семьи во время приездов в Москву. Пользуясь расположением овдовевшей к тому времени великой княгини, Одоевский, по всей видимости, получил приглашение пользоваться пустовавшим помещением. Конечно, от Смоленского бульвара до Остоженки очень близко, но можно предположить, что Владимира Федоровича привлекали дворцовый сад и близость Москва-реки.

Он служил сначала в 6-м (по уголовным делам) департаменте Сената (в 1-м его отделении), затем, с января 1863 перешел в 8-й департамент, рассматривавший гражданские дела, и через год стал первоприсутствующим этого департамента. Как пишет он в Дневнике, «по крайней мере избавился от битвы против плетей и розог», то есть против телесных наказаний. «Сенатское дело» признавалось им исключительно важным, хотя он не был юристом по образованию и ранее никогда не работал в судебных органах. Особенность ситуации состояла в том, что на период службы Одоевского пришлась судебная реформа 1864 года, принципиально изменившая процесс судопроизводства. Владимир Федорович встретил ее с полным энтузиазмом, хотя в результате дел у него прибавилось. От судебной реформы Одоевский, по воспоминаниям его близкого друга А.И. Кошелева, ожидал закрытия московских отделений Сената, намереваясь выйти в отставку и «писать свои записки». Однако этого не произошло, и он состоял сенатором до конца дней, а потомки лишились мемуаров Одоевского, которые могли бы представлять колоссальный интерес.

Сенат являлся в то время высшей кассационной инстанцией (выше его был только Государственный совет). Сенаторы назначались государем. Департамент Сената мог кассиро-

вать решение любого суда, если в ходе разбирательства были допущены процессуальные нарушения.

Подробное описание деятельности московских сенатских департаментов – правда, в предшествовавшую эпоху – оставил другой русский литератор, много лет проведший на этой службе, Михаил Александрович Дмитриев.

Сенат, учрежденный Петром Первым, являлся сначала высшим правительственным, а не судебным органом. Потом, «с умножением дел», Сенат был разделен на департаменты, и сенатские дела отошли к министру юстиции. В Сенат стали назначать людей, часто не отличавшихся выдающимися способностями, но «неопасных» по образу мыслей, в том числе отставных военных. Тем не менее, Дмитриев находил, что в его время Сенат был вполне эффективным судебным органом. «Во-первых, – писал он, – в каждом департаменте найдется хоть один сенатор, разумеющий дело, и если на его стороне большинства голосов и не будет, то, по крайней мере, дело перенесется в общее собрание: ибо в Сенате большинство голосов не решает дела. <...> Кроме того, есть еще причина, по которой надежнее ожидать правосудия от Сената, чем от других инстанций. Во всех других судебных местах канцелярия зависит от членов присутствия: они, заодно с канцелярией, могут так вести дело, чтоб оно заранее клонилось к желаемому ими результату; но в Сенате канцелярия составляет отдельное ведомство, подчиненное одному обер-прокурору. Лица, которые должны будут решать дело, не участвуют в его ходе, в его приготовлении к слушанию; им подают готовое, им неизвестное: они узнают апелляционное дело из записок, рассылаемых только за несколько дней до слушания дела, а частные дела только при самом докладе. Следовательно... стачки быть не может»[3]. Однако, как замечает далее Дмитриев, Сенат все же подчинялся министру юстиции, и многое зависело от того, каков оказывался этот министр.

В бытность Одоевского обер-прокурором 8-го департамента был знаменитый впоследствии К.П. Победоносцев, а

[3] Дмитриев М.А. Главы из воспоминаний моей жизни. М., 1998. С. 468–469.

министром юстиции сначала Дмитрий Николаевич Замятнин, занимавший этот пост с 1862 по 1867, а затем Карл (Константин) Иванович фон дер Пален. «Главный начальник» Одоевского, многократно упоминаемый в Дневнике и в письмах Замятнин, при котором состоялась судебная реформа, долгое время прослужил в разных судебных учреждениях, был крепким профессионалом и отличался умением подбирать знающих сотрудников.

Судебная система России в обновленном виде оказалась представленной судами двух уровней: мировыми, которые избирались населением и рассматривали мелкие уголовные и гражданские дела, и окружными, которые назначались правительством и вели сложные уголовные процессы; за Сенатом по-прежнему осталась функция высшей кассационной инстанции. Главными чертами «новых судов» были их бессословность, гласность и состязательность: в зале суда теперь присутствовал не только прокурор, но и адвокат. Кроме того, в России возник институт присяжных заседателей.

Первые годы существования новых судов отмечены большим общественным энтузиазмом по поводу их деятельности. Даже такой «архи-консерватор», как князь В.П. Мещерский, при всей враждебности к реформам 1860-х, писал: «...Первые годы введения и действия новых судебных учреждений были блестящими страницами честных нравов во всей области русской Фемиды: это был какой-то весенний воздух, где ободряюще веяли ароматы честности и где каждый из нас в то время чувствовал, что этот, часто накрахмаленный, часто педантичный, часто либеральный новый слуга юстиции исполнял задачу честности, на себя принятой собственным вдохновением. Это был какой-то праздник честности»[4].

Именно такое – вдохновенное отношение к своим обязанностям ощущается в дневниковых записях Одоевского. Бывал он и педантичен, например, в случае с неправильной баллотировкой В.И. Якунчикова в Артистическом кружке. И настоящим праздником становилось для него достижение справедливого решения сложного дела.

[4] Мещерский В.П. Мои воспоминания. М., 2001. С. 280.

Одоевский тщательно готовился к заседаниям в департаменте, прочитывая материалы, а не только «записки» о деле, подаваемые секретарями (некоторые сенаторы и «записок» не читали). Чтобы коллеги-сенаторы не сокращали продолжительность заседаний (а следовательно, тщательность рассмотрения дел), Одоевский устраивал для них за свой счет чай с калачами и икрой во время работы. Он регулярно знакомился с русской и зарубежной литературой по предмету, делал выписки. Существовал также, по воспоминаниям А.И. Кошелева, толстый том – «реестр», в который Одоевский вносил все дела, рассмотренные в его присутствии.

В московском архиве сохранился другой, тоже объемистый, красиво переплетенный том – нечто вроде «судебного дневника», в который Одоевский вносил особо заинтересовавшие его случаи из судебной практики и свои размышления на сопутствовавшие темы (ф. 73, № 456). Записи в этом томе были начаты только в 1868, и потому заполненными оказалось лишь несколько десятков страниц. Вместо титула в том вклеена «Ведомость делам: по 8-му Департаменту Сената от 1 января 1866 по 1 сентября 1868 года». Из этой ведомости (приводится факсимиле) следует, что, например, в 1867 году в департамент «вступило» 3245 дел, при этом от прошлого года оставалось 1004 дела, «разрешено» было 2711, остальные остались «нерешенными» на следующий год. Объемы деятельности просто устрашающие!

Процитируем одну из записей «судебного дневника», дающую представление о его складе: «И до нового судопроизводства существовали и закон и суды – в том нет спора; но закон есть понятие отвлеченное, если человек не умеет отличить в жизни то, что законно, от того, что незаконно; суд суть действие отвлеченное, когда суд не ставит человека в возможность отличить законное от незаконного. В прежнее время человек знал, что есть закон, что есть и суд, но не знал, как соединяется суд с законом, а закон с судом, и оттого был в колебании, или имел способ притворяться колеблющимся между понятиями: законное и незаконное» (л. 31).

Судебная деятельность Одоевского безусловно отразилась в документах, связанных с церковным пением, где много

внимания уделяется юридической стороне дела: как мы бы сейчас сказали, «монополистическим» правам Придворной капеллы на издание церковных переложений и композиций. Капеллу Одоевский считал одним из оплотов широко понимаемого «крепостничества» (таким это учреждение во многом оставалось вплоть до 1917 года). Подобные мысли особенно ярко выражены в публикуемых его письмах к министру народного просвещения А.В. Головнину.

Помимо остро ощущаемой Одоевским несправедливости позиции Капеллы, весьма не демократически отказывавшей авторам в публикации их работ, был еще один очень важный, глубокий повод для борьбы Владимира Федоровича с этим придворным учреждением, и он возник тогда, когда Капелла «покусилась» на пение в народных школах, утверждая, что только воспитанные ею учителя могут учить народ, как ему петь в церкви и что слушать там. И потому большое место в архиве Одоевского занимают не только ученые изыскания, но и совершенно практические тексты, появившиеся в результате работы Комиссии по введению обучения церковному пению в народные школы, инициированной и по сути возглавленной Одоевским: это масса всякого рода переписки с членами Комиссии, протоколы заседаний и решения, а также возражения на документы, представленные Придворной капеллой и Министерством императорского двора, которые не собирались уступать своих прав. Как пишет Одоевский министру просвещения, задача Комиссии – вопреки всем препятствиям «провести у нас разумное музыкальное образование народа и не мудрствуя лукаво доставить ему высоконравственное наслаждение петь в церкви и дома наши церковные молитвы как следует и как ему сподручнее. Бога ради, не оставляйте этого великого дела...»

Одоевский отвечает и на вопрос, почему столь велико дело введения правильного – в его понимании, согласного с древними традициями – церковного пения в учебные программы вновь создаваемых народных школ. Вопрос тут не в так называемом эстетическом образовании народа, а в его образовании духовно-нравственном: то, что в слухе народа, считал Одоевский, то и в его жизни, в его делах. Порча на-

родного слуха административно вводившимися в предыдущие десятилетия переложениями Придворной капеллы – есть порча народного сознания, народной жизни. Одоевский не был славянофилом и даже находил между собою и московскими славянофилами старшего поколения большие расхождения, хотя, читая Дневник, нетрудно увидеть, как много у него друзей в московской славянофильской среде: Аксаковы, Хомяковы, Свербеевы, Кошелевы... Коротко говоря, он не соглашался с тем, что народ всегда во всем прав и его не надо ничему учить, а только учиться у него. Одоевский много выступал по вопросам народного образования и написал немало разных текстов для народного и школьного чтения; среди них много заметок «общеобразовательных», но есть и такие всем известные шедевры, как переложения русских сказок и бессмертный «Городок в табакерке».

Чтение массы документов, написанных Одоевским в связи с деятельностью Комиссии по введению обучения церковному пению в народные школы, может показаться утомительным по повторению в них все тех же постулатов. Впрочем, точно Одоевский не повторяется никогда: мысль его все время поворачивается разными гранями, а словесные формулировки оттачиваются до того состояния, когда они становятся афоризмами, потом повторяемыми учеными из поколения в поколение: «беда в том, что у нас археологи – не музыканты, а музыканты – не археологи»; «мы имеем то, чем не может похвалиться ни один из европейских народов: священное песнопение в том самом виде, в каком употребляли его наши предки...» и так далее. Другого пути у Владимира Федоровича не было: он стремился пробить стену незнания и непонимания. И все-таки невольно задаешься вопросом: как не скучно ему было это? Но ему явно не было скучно: «[Враги] не остановят моих действий, когда я сочту нужным действовать, как и когда мне заблагорассудится, ибо то, что я отстаиваю, считаю делом святым и разумным... Звание русского дворянина, моя долгая, честная, чернорабочая жизнь, не запятнанная ни происками, ни интригами, ни даже честолюбивыми замыслами, наконец, если угодно, и мое историческое имя – не только дают мне право, но налагают на меня обя-

занность не оставаться в робком безмолвии, которое могло бы быть принято за знак согласия...»[5]

Конечно, трудно сейчас понять, для чего понадобилось Одоевскому вместе с его единомышленником Н.М. Потуловым подсчитывать количество расхождений в традиционных роспевах, гармонизованных Капеллой, с тем, что для них было «иконописным подлинником»: изданием тех же роспевов одноголосно на квадратной ноте (цифра получилась впечатляющая: больше двух тысяч!). На самом деле для того, чтобы не показаться голословным, чтобы иметь в руках точные данные. Из того же ряда – его попытка объяснить барышням, слушавшим музыкальные лекции в его доме, или читателям «Музыкальной грамоты для не-музыкантов» основы музыкальной теории с помощью наглядных физических опытов или таблиц акустических «дрожаний». В этой вере в точное знание, в науку – тоже личность Одоевского.

Главное же состоит в том, что многое повидавший и многое узнавший за свою жизнь, Одоевский к зрелым годам пришел к убеждению, что именно древние роспевы и народная песня есть самое высокое и духовно аристократическое искусство, и ему хотелось научить всех понимать их смысл. Конечно, Владимир Федорович и раньше, в петербургский период, занимался церковным искусством: достаточно напомнить, что это именно он, вместе с В.В. Стасовым, убеждал Михаила Ивановича Глинку ехать в Берлин к Зигфриду Дену и учиться там технике старых западных мастеров, чтобы укрепить тем самым фундамент русской музыки. Одоевский особенно настаивал на том, чтобы Глинка попробовал свои силы в области духовного творчества, хотя, разумеется, были у Глинки и другие побудительные причины, среди которых важную – и пока не раскрытую роль – играло нравственное влияние главного духовного авторитета Петербурга той эпохи – Игнатия Брянчанинова, настоятеля петербургской Троице-Сергиевой пустыни. Его внимание к церковному пению и мнение о том, каким оно должно быть, отражены в

[5] Цит. по: В.Ф. Одоевский. Последний квартет Бетховена... С. 21–22.

опубликованных письмах святителя, в том числе в большом письме-статье, адресованном именно Глинке (оно недавно опубликовано полностью и нуждается в особом осмыслении, – но это уже совсем особая тема).

Можно заметить, что в московский период подход Одоевского к церковному пению «модулировал» по сравнению с петербургскими годами: он стал и более практическим, и более историческим, чему, конечно, способствовала сама почва древней столицы и люди, обитавшие в Москве. Фигурально говоря, от мысли «связать узами законного брака фугу и русскую песню» Одоевский перешел главным образом к мысли вернуть народу его собственное великое историческое наследие. Как писал сам Владимир Федорович в статье, посвященной открытию в Москве Общества древнерусского искусства (в 1865), «на Западе искусство церковное, несмотря на блистательную ученую и артистическую разработку этого предмета, вообще слывет под именем *археологии*, то есть науки о древности... <...> Напротив того, в нашем отечестве искусство церковное непрестанно входит в интересы текущей жизни. <...> Это не прошедшее, а великое дело настоящего и будущего России. Древнерусское искусство есть вместе и искусство церковное, и по преимуществу национальное России современной»[6]. И Одоевскому несомненно удалось возбудить общественное мнение, по крайней мере в Москве: в дневниках, воспоминаниях, письмах разных его современников то и дело мелькают упоминания о новооткрытой «древней церковной музыке», даже если эти современники музыкой вообще не слишком интересовались.

Одоевский вел жизнь безукоризненно чистую и совершенно открытую для людей из любых сословий. Как настоящий аристократ, он был подлинным демократом и, например, любил работать не только головой, но и руками (сам мастерил физические, акустические приборы, проявлял активную деятельность на кухне перед дружескими обедами). Об этом свидетельствуют все документы московского периода, в которых отражены повседневные занятия и встречи князя.

[6] Русская духовная музыка... Т. III. С. 106 – 107.

Москва предоставляла для открытой жизни, вероятно, еще больше возможностей, чем чиновный Петербург. Так, ближайшим другом Одоевского становится приходской священник Д.В. Разумовский; его дом посещают разные духовные лица, в том числе выдающиеся, каковы, например, московский викарий епископ Леонид (Краснопевков), протоиерей венской посольской церкви Михаил Раевский, ученый-археолог архимандрит Антонин (Капустин), и он сам обращается с возникающими вопросами к разным людям из духовного сословия; здесь особый интерес представляет его общение с обоими московскими митрополитами того периода – ныне канонизированными митрополитом Филаретом (которому Одоевский посылал свои публикации по церковному пению) и митрополитом Иннокентием (с которым он обсуждал вопросы певческого образования духовенства). Занявшись историей церковного пения, Одоевский стал посещать разные храмы, древние монастыри, побывал в единоверческой церкви и приобрел добрых знакомых среди богомольного и ценящего родную старину московского купечества. В результате подобных связей обогатилось рукописное певческое собрание Одоевского (ныне хранящееся в РГБ). Конечно, новым знакомым Владимира Федоровича льстил его княжеский титул, но они почувствовали и серьезность интереса князя к старине. Так, при посещении единоверческой церкви, на вопрос: «Вы, князь, верно, охотник?», то есть охотник до знаменного пения, Одоевской гордо ответил: «Нет, я работник». В результате ему стали приносить редкие певческие рукописи. Серьезность намерений Одоевского подтверждают не только опубликованные его тексты, но и сохранившиеся в музейном фонде многочисленные копии с древнерусских певческих руководств – прежде всего с «Извещения о согласнейших пометах» Александра Мезенца и с «Ключа знаменного» Тихона Макарьевского. Тут же находятся материалы, связанные с конструированием и практическим применением крюкового типографского шрифта. Эта идея очень занимала Одоевского и его единомышленников в связи с возможностью издания именно певческих азбук.

Насколько важны были подобные интересы для Одоевского в московский период, свидетельствует публикуемая в настоящем сборнике его переписка с Разумовским и письма к ним обоим разных лиц. Вместе с Разумовским они ездили знакомиться с древними рукописями в Троице-Сергиеву лавру, по поводу чего родилась изложенная в Дневнике любопытнейшая идея о создании в лавре центра изучения древнего певческого мастерства, а также образцового современного церковного пения, для распространения его в качестве примера по всей России. Иначе говоря – о передаче лавре тех задач, которые в ту эпоху возлагались на Придворную капеллу. Может быть, тут Одоевский предугадал будущее: в наши дни пение лаврского хора под управлением архимандрита Матфея (Мормыля) действительно служит примером для всей России.

Вообще «угадок» у Одоевского в разных областях очень много. Взять хотя бы идею открытия кафедры истории церковного пения в новообразованной Московской консерватории: вряд ли кому-нибудь, кроме Одоевского, в тогдашней России могла прийти в голову подобная идея. Но он не только выдвинул ее, но и воплотил в жизнь, для чего потребовалось и согласие намеченного директора консерватории Н.Г. Рубинштейна (что было нетрудно), и согласие митрополита Филарета (что было труднее: он строго и внимательно относился к любым проектам, совмещающим «духовное» и «светское»), и одобрение петербургской Главной дирекции РМО. Все эти препоны Одоевский преодолел, используя и свой дар убеждения, и старые личные связи. Перспективы начинания ясны: ныне Московская консерватория имеет в своем составе Научный центр русской церковной музыки имени протоиерея Д.В. Разумовского. Вероятно, справедливее было бы объединить в названии центра оба имени – Одоевского и Разумовского.

Вера в точное знание сочеталась в нем с бурными взлетами фантазии. Его и называли часто фантазером, утопистом, наивным человеком. Невозможно не улыбнуться, например, читая запись о встрече Одоевского с Рихардом Вагнером, когда князь – любя и хорошо зная музыку автора «Тристана» –

счел нужным объяснять ему устройство диатонических церковных ладов; запись заключается словами: «Вагнер совершенно понял преимущества осмогласия» (о том, как на самом деле не понял Вагнер Одоевского, см. комментарий к соответствующей дневниковой записи).

Но поистине удивительны некоторые открытия, совершавшиеся им в полетах воображения. Самое, может быть, известное – энгармоническое фортепиано, о котором идет речь в Дневнике: оно понадобилось князю прежде всего затем, чтобы воспроизводить натуральный акустический строй русской песни и церковного пения. В той же музыкально-теоретической области Одоевский очень рано заговорил о надвигающемся исчерпании хроматики и особых возможностях диатонических ладов, которые он предпочитал называть по-древнерусски «гласами», и иной системы темперации.

Начав разговор о предвидениях Одоевского, хочется вспомнить о его более ранней, незаконченной и опубликованной фрагментарно повести – скорее утопии – «4338 год». Там есть, например, соображение о том, что обычная переписка заменится «электрическим разговором», то есть, говоря нашим языком, телеграфом, а может быть, и электронной почтой. Есть предположение, что «будет приискана математическая формула для того, чтобы в огромной книге нападать именно на ту страницу, которая нужна, и быстро расчислить, сколько затем страниц можно пропустить без изъяна»: все мы знаем, как это теперь делается на компьютере – с помощью команды «поиск» в меню «правка». А вот эпизод из Дневника: 6 августа 1868 года он, собравшись с друзьями в саду Остоженского дворца, испытывает очередной физический прибор, под названием «акустические очки»: «...на расстоянии 60 сажень звук струн в 1/2 миллиметра в диаметре был явственно слышен, словно удар колокола или далекой пушки. Как назвать? Телефон или звукособиратель? – далекозвук – не хорошо». Ответ известен: телефон. Случайно так угадывать нельзя: для этого нужен соответствующий дар и настрой ума...

Занимаясь историей русского церковного пения, ясно видишь, как трудами всего двух-трех одаренных и серьезно

мыслящих людей в ту эпоху – в 1860-е годы – закладываются основы большого дела и большой науки, которые будут развиваться много десятилетий, вплоть до наших дней.

В 1864 году Одоевский подарил стоявший на его рабочем столе бронзовый подсвечник своему соратнику на церковно-певческом поприще Николаю Потулову, а в 1866 году – в год начала чтения лекций о церковном пении в Московской консерватории – оба они отдали этот подсвечник о. Димитрию Разумовскому с наказом передать его лучшему исследователю древнерусского пения следующего поколения. Перед смертью в 1889 году о. Димитрий завещал подсвечник своему преемнику по консерваторской кафедре и директору Синодального училища Степану Смоленскому. Из завещания Смоленского известно, что тот в 1907 году передал подсвечник Одоевского своему духовному наследнику, талантливому исследователю Антонину Преображенскому. Неизвестно, передал ли Преображенский подсвечник своему лучшему ученику Максиму Бражникову или сгинул этот памятный дар в водоворотах революций и войн XX века. Быть может, подсвечника уже и нет на свете, но Максим Викторович Бражников успел выучить целое поколение исследователей и «школа Бражникова» – понятие совершенно актуальное в современной русской музыкальной медиевистике.

Марина Рахманова

«ДЕЛО О ЦЕРКОВНОМ ПЕНИИ»

Архив Одоевского в Музее музыкальной культуры имени Глинки в большой своей части состоит из материалов, связанных с главным «музыкальным» делом последних лет жизни князя – усовершенствованием церковного пения. Документы эти нередко отрывочны и разрозненны, среди них – рукописи нотные и литературные, черновики и беловики, законченные тексты и отрывки, фотографии с древнерусских рукописей и копии фрагментов средневековых певческих руководств. Ввиду «закрытости» в течение десятилетий темы отечественного церковного пения авторитетные ученые, прежде всего Г.Б. Бернандт и Б.Б. Грановский, много и тщательно работавшие с московским архивом Одоевского, этих документов почти не касались. Собственно, здесь повторяется ситуация, отмеченная в связи с комментариями А.С. Ляпуновой к Дневнику Одоевского: записи, посвященные РМО, консерватории и проч., прокомментированы подробно; записи другого рода не комментируются вовсе. Но и вне цензурных условий документы по церковному пению представляют значительную трудность для систематизации, ввиду, с одной стороны, многообразия их содержания, а с другой, фрагментарности и разбросанности по огромному архиву. Отнюдь не претендуя на полноту охвата всего рукописного наследия князя в данной области, мы попытались объединить выбранные для публикации документы в несколько групп, каждая из которых характеризует определенное направление в деятельности Одоевского. Большим подспорьем для работы с этими документами может служить третий том серии «Русская духовная музыка в документах и материалах» – «Церковное пение пореформенной России в осмыслении современников», где имеются специальные разделы, посвященные Одоевскому и его соратникам на поле церковного искусства – Д.В. Разумовскому и Н.М. Потулову, и где публикуются с подробными комментариями печатные выступления князя по вопросам церковного пения, а также работы его современников, как разделявших мнения Одоевско-

го, так и оппонировавших ему. В этой книге дан также исторический контекст, в котором разворачивалась деятельность Одоевского в Москве в 1860-е годы. Поэтому здесь мы лишь вкратце наметим некоторые вехи.

С переездом Одоевского в Москву в 1862 году вокруг него быстро сложился кружок единомысленных деятелей по церковному пению и постепенно возникла заинтересованная в этой деятельности среда. Наилучшую характеристику того «умственного возбуждения» в области церковного пения, которое возникло в древней столице с появлением там Одоевского, мы находим в очерке близкого ему (и неоднократно упоминающегося в Дневнике) историка и фольклориста П.А. Бессонова – очерке, написанном в 1872 году и в некоторых своих фрагментах представляющего воспоминания о недавнем прошедшем.

«После митрополита Евгения, Сахарова и Ундольского, – пишет Бессонов, – мы должны здесь назвать тех деятелей, которым всего более обязана эта наука [наука о церковном пении] в наши дни: кн. *В.Ф. Одоевского*, протоиерея *Дм. В. Разумовского* и *Н.М. Потулова*. Первый, старший по времени и заслугам, первый же решился оставить путь предшественников, исключительно державшихся библиографии или одного литературного подбора исторических данных, и прежде своих сверстников обратился к живому исследованию самой *музыки*, скрытой под древними знаками или в свидетельстве уцелевших памятников: близкое знакомство с музыкою западной и тамошнею церковной, обладание средствами вокальными и инструментальными (голосов и орудий), общая высокая образованность, живость воображения и смелость догадки, теплота души впечатлительной и легко воспринимающей, наконец, постоянный интерес к сравнению с основами музыки народно-мирской, – все это дало ему возможность оценить по достоинству типы нашего Пения Церковного, до известной степени воспроизводить их в примерах увлекательного исполнения, намечать особенности и указывать своеобразные отличия. Какого-нибудь цельного произведения науки или музыки из этой области он нам не оставил и не мог создать как предводитель-энциклопедист, но он составил целую библиотеку, или музей классических памятников сего рода, целую массу разбросанных при этом заметок и целый круг живых деятелей, им одушевлявшихся, от него поучавшихся.

В связи с ним, но с первых же шагов путем строгой специальной науки шел Дм. В. Разумовский и успел даже отпечатать вполне труд свой (сперва в Чтениях Общества любителей духовного про-

свещения, потом особою книгой "Церковное пение в России", 1867-1869); расшифровал исторический ряд музыкальных знаков начиная с самых древнейших, в оттиснутых образцах сопоставил их и сличил с нотою "церковной" и общеупотребительной, фактически осветил ими смысл памятников и всех свидетельских показаний; развернул их перед нами как одну книгу, чтобы читать по ней, и понимать, и петь, и воспроизводить вслух за всю историческую нашу древность, как будто мы еще теперь живем в ней, как будто никогда она не смолкала. Только разве современники, быть может из уважения к личным отношениям, в состоянии молчать об этом труде, зато при нем никогда уже, скажем наверное, не смолкнет самобытное пение в Русской Церкви.

А чтоб оно на практике тотчас же воспользовалось уроками старины своей, на это положил всю силу своего практического музыкального таланта Н.М. Потулов: как практик по преимуществу, следуя направлению обратному сравнительно с Разумовским, он сошелся с последним в точках приложения основных начал к современной действительности. Сроднившись со всею вокальною сферою блестящей музыки западной и сам некогда действуя в ней исполнителем, он весь этот блеск, и гром, и раннее увлечение принес в жертву тому строгому и серьезному типу, который встретил на пути любопытствующего знакомства в нотных церковных книгах, доселе действующих на практике, по синодским изданиям. Когда же за ними трудом ученых вскрылся выше и глубже целый мир пения основного и древнейшего, к которому примыкают они как звено последнее, Потулов уже не безотчетно предался им, напротив, поверяя и дополняя их первичными образцами, с другой стороны уловил тайну применения их к теперешнему употреблению, более широкому согласно с развившимися требованиями нынешнего искусства, хотя бы самого взыскательного, хотя бы перед судом общеевропейской музыки.

Всем памятен тот год, когда в приходской церкви протоиерея Разумовского с благословения митрополита Филарета и – прибавим – с одобрения присутствовавшего кн. Одоевского хором синодальных московских певчих, при разучении и управлении Потулова, исполнены были песнопения в целом ряде последовательных церковных служб, пред многочисленными, удивленными и умиленными слушателями. То были песнопения собственно те же, какие читаем мы в издании Синода, но в их исполнении мы с отрадным изумлением встречали уже сочетавшийся дух отдаленной древности с условиями текущей нашей минуты. Образцы эти оценил строгий ум и высокий дар почившего московского иерарха в его домовой церкви;

православное чувство встречало их неподдельными слезами самого простонародья при повторении в Успенском соборе. С тех пор мы еще, слава Богу, не лишены права хоть по временам, хоть Великим Постом, горячо молиться их душою, словами и звуками; с тех пор в Москве, больше и больше расширяясь по кругам певческим, навсегда остались известны и чтимы так называемые "переложения потуловские", или, правильнее, подлинные образцы нашего храмового пения в условной их гармонизации, какая только законна и возможна по своеобразным особенностям нашей старины. Можно сказать: Филарет благословил, Одоевский напутствовал, Разумовский ввел нас в науку, Потулов продолжает руководить на пути исполнительского искусства. <...>

Наконец, благодаря содействию Московского Общества древнерусского искусства мы ожидаем с нетерпением получить скоро в печати и заключительные плоды этого рода деятельности в простейшей, но вполне современной уже грамоте нотной, в первоначальном, но столь нужном для нас практическом руководстве, в доступных примерах, равно ручающихся и за подлинность, и за достоинство в нынешнем исполнении. С тем вместе падут, конечно, те фальшивые произведения, основанные на музыке западной, частнее – немецкой и итальянской, которых начало некогда занесено к нам через посредство Польши и которых прискорбные, хотя и сладкие испорченному уху последствия приходится вкушать нам доселе в кочевых певческих хорах русских, особенно московских, к глубокому огорчению всех истинно православных и образованных людей»[1].

Последняя надежда не оправдалась: ни ученые изыскания, ни переложения Потулова, ни проекты Общества древнерусского искусства не стали панацеей от бед церковного пения, и «прискорбные плоды» «фальшивого» направления еще долго давали о себе знать. Однако значение новых деятелей Бессоновым охарактеризовано хоть и с горячим увлечением (в заключении очерка автор даже уподобляет своих современников известным историческим лицам прошлого: Одоевского – изобретателю киноварных помет Ивану Шай-

[1] *Бессонов П.А.* Знаменательные года и знаменитейшие представители последних двух веков в истории церковного русского пения // Православное обозрение. 1872. № 1. Цит. по отдельному оттиску. С. 2-4.

дурову, Разумовского – автору «Известия о степеннейших пометах» старцу Александру Мезенцу, а Потулова – автору «Ключа знаменного» Тихону Макарьевскому), но в общем совершенно точно.

Одна из основных тем очерка Бессонова – 100-летие выхода в свет четырех певческих книг на квадратной ноте синодального издания (1772). Именно эта дата для историка является ключевой в истории русского церковного пения, и вообще – русской культуры, и, говоря о значении этого события, он приводит именно те слова Одоевского из его статьи «О пении в приходских церквах», без которых потом не обходился, кажется, ни один серьезный труд на данную тему: «Таким образом, мы имеем то, чем не может похвалиться ни один из европейских народов: священное песнопение в том самом виде, в каком употребляли его наши предки по крайней мере за 700 лет».

Конечно, как Бессонов, так и в еще большей степени Одоевский и Разумовский понимали, что упомянутые нотные книги зафиксировали, притом не всегда точно, лишь часть того богатства, какое представляло собой певческое наследие Древней Руси. Изучение крюковой азбуки, разыскание и расшифровка знаменных рукописей (в том числе многоголосных), поиск возможностей публикации таких источников – постоянные темы их ученых занятий. Но в области практической они упорно выдвигали на первый план певчие книги 1772 года – как самый доступный и готовый к использованию источник. Для надолго пережившего своих соратников Разумовского эти книги остались главной темой исследований до конца дней: им в основном посвящена последняя книга о. Димитрия, вышедшая в 1886 году – «Богослужебное пение Православной Греко-российской церкви», и последним делом, которым он занимался, стало исправление синодальных нотных книг для очередного их переиздания. Не завершив этот труд, он передал его «с рук на руки» своему преемнику на посту профессора истории церковного пения в Московской консерватории – С.В. Смоленскому (см. подробнее в «Воспоминаниях» последнего, опубликованных в IV томе серии «Русская духовная музыка...»).

1. Новое издание певческих книг

Ниже публикуются документы, связанные с попыткой Одоевского привести в порядок те самые певческие книги на квадратной ноте, которые он и его единомышленники принимали за нерушимую основу истинно русского церковного пения. Поскольку эти книги переиздавались Св. Синодом, то и по вопросу об улучшенном издании их Одоевский адресуется к обер-прокурорам Синода – сначала к Алексею Петровичу Ахматову, потом к графу Дмитрию Андреевичу Толстому. К первому публикующемуся в этом разделе письму к Ахматову было приложено три «записки» князя: собственно о певческих книгах, об улучшении певческой азбуки, которая печаталась при одной из этих книг – так называемом Сокращенном (Учебном) Обиходе, и о регентском образовании. Последняя из трех «записок» связана с возникшей у Одоевского идеей определить Н.М. Потулова как опытного практика на должность прокурора Московской Синодальной конторы – для присмотра за деятельностью Синодального хора, находившегося в ведении конторы.

Действительно, в 1860-е годы знаменитый в далеком прошлом (и потом в недалеком будущем) хор переживал не лучшие свои времена. Как пишет историк Синодального училища и хора о. Василий Металлов, «во главе... хора стояли скромные неизвестные руководители, люди дела и навыка, недостаточно высоко музыкально образованные, большей частью старые певцы того же хора, не без рутины и устаревших приемов ведшие свое дело, не имевшие и возможности расширить свой музыкально-певческий кругозор в то малодоступное музыкальному просвещению время...»[1]. Однако проект Одоевского запоздал, да и вряд ли был осуществим. Прокурором Синодальной конторы был назначен А.Н. Потемкин, а регентом – В.И. Зверев (который при личном знакомстве понравился Одоевскому – см. записи в Дневнике в январе 1869 года); настоящее же обновление хора и училища началось позже, в конце 1880-х годов, когда регентом стал

[1] «Русская духовная музыка...». Т. II. Кн. 1. С. 110.

В.С. Орлов, а директором С.В. Смоленский. Примечательна однако мысль Одоевского о том, что именно Синодальное училище, в противовес Придворной капелле, должно стать «рассадником настоящих регентов», – именно она и руководила деятельностью Орлова и Смоленского.

Что касается проекта усовершенствования азбуки при Сокращенном Обиходе, то здесь ничего не было сделано, хотя вопрос этот вставал много раз в последующие десятилетия и снова обсуждался даже в начале XX века.

В.Ф. Одоевский – обер-прокурору Св. Синода А.П. Ахматову

31 января 1865 Конфиденциально

Милостивый Государь Алексей Петрович.

Имею честь препроводить при сем на усмотрение Вашего Превосходительства *три* записки, относящиеся, по моему глубокому убеждению, до важнейшего в настоящую минуту вопроса в деле православных церквей как в России, так в особенности в Западных Губерниях.

Воспользуйтесь такими людьми, как Ломакин, Потулов и Разумовский – осмелюсь прибавить и себя, – *пока мы живы*; счастливое соединение редких обстоятельств, особенная охота, специальные знания и проч. дали нам возможность изучить *в глубь* дело трудное, неблистательное, которого недостатки чувствуются всеми; а между тем, *технические средства* устранить эти недостатки недоступны 99-ти музыкантам на *сто*; умрем мы – и дело заглохнет к величайшему вреду Православия. Осмелюсь прибавить и то обстоятельство, что мы готовы работать *безмездно*, по глубокому убеждению в важности дела, – нужно нам лишь небольшое чисто административное содействие.

Примите, Ваше Превосходительство, уверения в чувствах моего отличного почтения и совершенной преданности.

Ваш К. Од.

P.S. Беру смелость просить об уведомлении: какая участь ожидает представленную мною Литургию, поло-

женную *в точности по Синодскому нотному обиходу**, на 4 голоса г. Потуловым? Неужли может быть какое-либо затруднение в пропуске нескольких страниц нот, заученных именем людей, весьма серьезно смотрящих на это дело и, смею сказать по правде, экспертов. В Россию входят сотни Латинских *мисс*, а на Православную обедню, где как святыня сохранена каждая нота напевов церковных в их первобытной чистоте, плод многолетних, благочестивых изучений, будет положен запрет? Это невозможно!

ГЦММК, ф. 73, № 345, л. 1. Писцовая копия в составе переплетенной самим Одоевским тетради с надписью на обложке: «Разные заметки относительно нашего Церковного пения в его настоящем состоянии по приходам. 1865. КВОд».

Переписку Одоевского по вопросу об издании переложений Потулова см. в следующем разделе.

Три записки В.Ф. Одоевского

1. О новых тиснениях служебных нотных книг Синодского издания: Обихода, Ирмология, Октоиха и Праздников

Сии четыре нотные книги суть и святыня и неоценимое народное сокровище, каким не может похвалиться ни одна страна в Европе, ибо, по всем историческим данным, в сих книгах сохранились те же самые напевы, какие употреблялись в наших церквах за 700 лет.

Понятна важность сохранить сии напевы во всей их чистоте.

В сих изданиях есть опечатки, их пока немного, но эти опечатки здесь важнее, нежели в речи, ибо музыкальное дело такого свойства, что неверная поправка одной ноты ведет к другой неверной же поправке следующих за нею и так далее.

При новых тиснениях корректуру дают ныне править *певчим!* – но *ни певчие, ни их регенты не имеют ни ма-*

* Чего нельзя сказать о самой большой части существующих у нас так называемых *переложений.*

лейшего понятия о древнем песнопении, их этому нигде не учат и нет даже книги, из которой бы они могли почерпнуть сведения, нужные для определения самой по-видимому простой вещи: есть ли действительно ошибка в музыкальном тексте Обихода или Ирмология и проч.?

Здесь нельзя не вспомнить слов Александра Мезенца (одного из ученейших дидаскалов, проверявших напевы по повелению царя Алексея Михайловича): «непщевание... от неискусства сиречь от ненаучения и крайняго невежества бывает... вем по истине еже *без науки...* исправити никак невозможно». Наши невежественные регенты и певчие этих слов и не слыхивали – и они ж *исправляют* наше древнее песнопение, эту драгоценную святыню – по своему произволу, по своей фантазии, не помышляя о том, что часто для исправления одной ноты в Обиходе или Октоихе и проч. необходимо сверить до десятка древних рукописей, и певчим и их регенту неизвестных и недоступных.

Почему – *при новых тиснениях* церковных нотных книг не пригласить к участию в сем деле людей, специально им занимающихся, каковы например глубоко благочестивый и умнейший священник Димитрий Васильевич Разумовский (в Москве, у Егория на Всполье), Ст[атский] Сов[етник] Николай Михайлович Потулов и другие. Ни один православный ученый не откажется от *безмездного* труда по делу столь великой важности. Из таких лиц мог бы быть составлен особый Комитет, которому могло бы быть предоставлено право приглашать по своему усмотрению лиц, достаточно сведущих, для участия в сей трудной и чисто ученой корректуре и который бы собирался по мере надобности, по благословению Святейшего Синода.

Осмелюсь прибавить, что, может быть, следовало бы воспользоваться *существованием* вышепоименованных лиц, доброхотных делателей на сем поприще, трудном, далеко не блистательном и требующем сведений, редко соединяющихся в одном и том же лице: и археологических и музыкальных. Их участие в корректуре приучило бы к сему делу на практике способнейших из регентов или из певчих и приготовило бы для будущего хотя сколько-нибудь *нотных корректоров*, каковых ныне не имеется вовсе.

2. О способах безмездного образования надежных регентов для церковных хоров

У нас нет школы для образования ни регентов, ни певчих. Правда, некоторые регенты уверяют, что они умеют *петь*. Но как происходит сие странное учение? Приготовляя людей к пению в Православной церкви, где никакой инструмент не допускается, регент прибегает к *скрипке*; на ней он наигрывает ученикам *в уши* нужный к празднику какой-либо изукрашенный напев, и когда ученики немножко переняли его как попугаи, – то дело тем и оканчивается. Ни о правильном гласоступании, ни об различии между *гласами* сообразно *степенному осьмогласию*, ни об различии интервалов, ни о средствах поверять свой собственный голос – ученикам ничего не сообщается. Некоторые из них получают темное понятие о *ноте* и притом о ноте итальянской, – но об ноте церковной, наиболее им нужной, редкий из них и слыхивал.

Последствия понятны. Собираясь на клирос, не зная интервалов, едва зная ноты, привыкшие не к собственному управлению голосом, а к наигрыванию на скрипке, певчие совершенно теряются в разных хроматических хитросплетениях так называемых *переложений* и попадают в полный разлад, усиливающийся по мере вычурности музыки. С каждым годом этот невежественный разлад усиливается.

В настоящее время певчие сами чувствуют всю скудость своих познаний, происходящую от нелепого обучения, и толпами наполняют залу бесплатного класса первоначального пения Русского Музыкального Общества. Этот класс приносит певчим несомненную пользу; здесь они по крайней мере знакомятся с интервалами без инструмента (ибо всякий инструмент кроме камертона в сем классе запрещен).

Но им нужно еще познание нашего *древнецерковного* песнопения; для сего предмета нет учителей и в Музыкальном Обществе. Во всем Петербурге научить этому предмету может один Ломакин; во всей Москве один Потулов. Все другие регенты, *без исключения,* о сем деле понятия не имеют.

Обращаясь к Москве, где способы музыкального образования скуднее петербургских и где модное церковное пение производит наиболее соблазна, я позволю себе заметить одно: если бы в Москве по сей части, например, при Московской Синодальной конторе, под ведением коей находятся Синодальные певчие, был человек столь сведущий в этом деле, как Стат[ский] Советник Потулов, то образование певчих значительно бы улучшилось; он не допустил бы их петь ту вычурную разладицу, которую они теперь по церквам поют, и, сверх того, в среде Синодальных певчих образовался бы рассадник *настоящих регентов*, а не таких невежественных, как теперь, и эти регенты нашли бы себе хлеб в целой России, ибо потребность слышать в церквах исконное наше древнее пение во всей чистоте и правильности ощущается ныне повсюдно. Выученные г-ном Потуловым небольшие хоры уже возбудили всеобщее сочувствие в Москве.

К сему должно присовокупить следующее в высшей степени важное соображение.

Обращено внимание на благолепие Православных церквей в *Западных* губерниях. Но эта мера достигнет ли своей цели, если на клиросах будет столь же безобразное пение, как почти везде в наших приходских церквах? какое торжество для Польских костелов, где неискусство поющих прикрыто органом!

Если в руководство клиросу наших церквей в Западных губерниях будут даны существующие у нас *переложения*, то надобно будет послать туда и *отличных певчих*, на что бы потребовались огромные суммы; обыкновенные же певчие сих *переложений* решительно без явного соблазна петь не могут.

Для обыкновенных певчих нужно самое простое пение, в точности по Обиходу, положенное на 3 голоса так, что можно было бы петь по нужде и в два, – и не требующее никакого особого искусства. Такая работа сделана для всех наших богослужений г-ном Ломакиным, и приготовлены у него люди, кои основательно могли бы учить причетников и мирян пению в Западных губерниях. Необходимо сим воспользоваться.

В настоящем положении дел некоторое отсутствие внешнего великолепия в наших церквах не представляет той важности, какую может иметь отсутствие благочестивого, *сладкогласного* пения в Западных губерниях.

3. О безмездном улучшении Азбуки первоначального пения при Сокращенном Обиходе

Азбука первоначального обучения пению, печатаемая в начале Сокращенного Обихода, по всем доныне собранным историческим данным была составлена в то время, когда впервые западный элемент, посредством польских выходцев (каковым был между прочим Mikolai Dilezky [Николай Дилецкий]), вторгнулся в наше древнее песнопение. В ней звуки обозначены и названы не *пометными буквами* (Шайдуровскими), но Ут, Ре, Ми и так далее.

В этом не было бы еще большой беды, ибо эти названия удобнее для пения, нежели Шайдуровские: гн, н, . (точка) и проч., но, к сожалению, сочинитель Азбуки ввел в нее тогда существовавшую на Западе самую сбивчивую систему обозначения звуков, носившую название «mutatis» – по-французски «muance». Чтобы объяснить, в чем состояла эта система, надлежало бы войти в такие технические подробности, кои бы здесь заняли слишком много места, ибо в настоящую минуту на сто музыкантов едва ли найдется хоть один, который был бы в состоянии объяснить эту систему, а сведения об оной можно найти лишь в малодоступных книгах по части музыкальной археологии. Достаточно сказать, что по этой системе на *семь* основных звуков приходилось всего *шесть* названий, так что для означения, например, седьмого переносились названия от других звуков по правилам весьма сложным. Отсюда ныне сделавшиеся уже непонятными почти для всех выражения: цефаут, аларе и проч.

По сей причине Азбука при Сокращенном Обиходе ни к чему не служит; нет учителя, который сознательно мог бы учить по ней, ибо, повторяю – mutatio, или сольмизация есть предмет, доступный лишь музыкальным археологам. Мудрено ли, что обучающиеся музыке в семинариях ученики не приобретают вовсе тех певческих познаний,

кои необходимы всякому церковнослужителю, и поют лишь по наслышке, а потому невольно следуют в пении произволу, а не точному содержанию церковно-нотных книг.

Существует возможность, не вводя ничего излишнего в эту Азбуку, даже сохранив ее характер и самый язык, составить ее так, чтобы она была действительным руководством для учеников и самых учителей нашего церковного пения.

Я бы взял на себя этот труд и предоставил бы его *безмездно* в распоряжение Синода, если бы мог быть уверен, что этот труд будет принят и следственно не напрасен. Само собою разумеется, что я наперед соглашаюсь на всякое рассмотрение или критику оного сведущими людьми по распоряжению Синодского управления.

ГЦММК, ф. 73, № 345, л. 2–7. Писцовая копия с правкой Одоевского (черновики авторские и писцовые – № 346, л. 1–11).

Ответ на свое послание Одоевский получил от нового обер-прокурора Св. Синода Д.А. Толстого только 1 сентября 1865. В ответе указывалось, что в июле того же года две «записки» (о переиздании книг и об азбуке) были переданы митрополиту Московскому. Что касается азбуки, то Одоевский приглашался составить таковую и представить «на усмотрение» Св. Синода (ф. 73, № 274).

Вопросу об обучении певчих с помощью принятого в то время приема – игры регента на скрипке посвящено большое письмо Одоевского от 12 марта 1860, обращенное к тогдашнему директору Придворной капеллы А.Ф. Львову (Бернандт, 513). Повторяется эта мысль и в других работах князя.

Что касается приемов обучения в «бесплатном классе простого хорового пения» РМО, открывшемся в Москве осенью 1864, то им посвящена специальная статья Одоевского «Бесплатный класс...» (Бернандт, 291–301). Следует напомнить, что класс церковного пения появился в Московской консерватории с момента ее открытия, и прежде всего благодаря Одоевскому и Разумовскому, а судя по Дневнику Одоевского, при консерватории планировалось создать и церковный хор из учащихся, на что уже было испрошено согласие митрополита. Можно заметить также, что и в уставе петербургской Бесплатной музыкальной школы под руководством М.А. Балакирева и Г.А. Ломакина, учрежденной в 1862, «отдельной строкой» было

прописано обучение церковному пению: «...доставление недостаточным людям дарового музыкального образования для облагорожения их стремлений и для составления из них приличных *церковных хоров*, столь необходимых нашим приходским церквам...» (Зайцева Т.А. Говорят архивы // Балакиреву посвящается. СПб., 1998. С. 97).

Д.В. Разумовский

Мнение на записку Гофмейстера Сенатора Князя В.Ф. Одоевского о необходимости составить особый Комитет для корректуры нотных богослужебных книг при новых изданиях их

[1865, после 17 сентября]

В записке Князя В.Ф. Одоевского изложено мнение главным образом о двух предметах: 1) о необходимости исправить нотные богослужебные книги последнего издания и 2) о необходимости составить для сего комитет, который бы последние издания нотных книг, для новых тиснений их, поверил с первым изданием, а в некоторых, особенно важных случаях сличил с нотными рукописями более старыми, чем первое издание нотных книг.

Исправление последнего издания нотных богослужебных книг действительно необходимо, потому что в них находятся явные опечатки, в чем нетрудно удостовериться простым сличением последнего издания с первым изданием нотных книг.

Исправление сие может совершиться первоначально поверкою последнего издания нотных книг с первым изданием их. В исполнении сего труда, легкого и не требующего никаких специальных познаний в музыке, может быть оказано справедливое доверие каждому умеющему читать линейные церковные ноты.

Но первое издание нотных богослужебных книг не чуждо погрешностей и некоторых отступлений от рукописей, восходящих ко второй половине XVII века. Первопечатные нотные книги не дают научного понятия: 1) о характере церковного *гласа*: ибо какое понятие можно составить, например, о 2-м гласе знаменного роспева, когда он в печатном Ирмологе написан в области sol – mi, а в

Октоихе в области do – la? 2) о *роспевах*: ибо какое понятие можно составить о сих роспевах, когда они, например, в Сокращенном (Учебном) Обиходе совершенно не указаны, а нередко и изложены смешанно? На первой странице Сокращенного (Учебного) Обихода слова предначинательного вечернего псалма «Благослови, душе моя, Господа, благословен еси Господи» имеют над собою мелодию киевского роспева, а следующие за ними остальные слова того же псалма – мелодию греческого роспева; 3) о *самой мелодии* песнопений, как, например, в Праздниках нотного пения стихира на вечерни в день Успения «Богоначальным мановением» имеет надписание «глас 1-й», а между тем, согласно древнему преданию, содержит в себе мелодии всех гласов знаменного роспева, размещенные в сродномузыкальном порядке. Посему сличение первого издания нотных книг с рукописями времен всероссийских патриархов надобно признать всегда благовременным и для церковного пения неоспоримо важным.

Одни из нотных рукописей, восходящие ко второй половине XVII века, имеют ноты линейные, а другие – безлинейные.

Линейные нотные рукописи, относящиеся ко второй половине XVII века, могут служить самым верным и *единственным* руководством для поверки мелодий, помещенных в нотных книгах под названием роспева греческого, киевского, болгарского и проч. Вместе с сим те же рукописи служат источником (хотя не единственным) для поверки мелодий знаменного роспева. Рукописи сии доступны всякому и находятся во всех известных библиотеках в Москве и Санкт-Петербурге. Чтение рукописных линейных нот не затруднительно: они имеют такой же шрифт или почерк, какой видится и в печатных нотных книгах первого и последующего изданий. Посему сличение первого издания нотных книг богослужебного пения с сими рукописями также может быть при надлежащем внимании исполнено всяким, умеющим читать линейные церковные ноты.

Из безлинейных нотных рукописей при исправлении нотных книг 1-го издания оказываются необходимыми только такие рукописи, которые содержат в себе мелодию знаменного роспева. (Замечательно, что подобные рукопи-

си, кроме мелодий знаменного роспева, вовсе почти не содержат других роспевов, изложенных в печатных нотных книгах.) Таких рукописей, восходящих ко 2-й половине XVII века, находится весьма много во всех библиотеках в Москве и Санкт-Петербурге. Чтение безлинейных нот знаменного роспева не затруднительно и не составляет частной тайны, а есть достояние весьма многих наших современников. Пособием для чтения безлинейных нот знаменного роспева служат, во-первых, такие *рукописи*, где над одною строкою текста находятся и безлинейные ноты и соответствующие им линейные. Таков, например, Стихирарь в Библиотеке Свято-Троицкой-Сергиевой Лавры; во-вторых, *руководства*, составленные по благословению и под наблюдением митрополитов (такова, например, Грамматика монаха Александра Мезенца) или, по крайней мере, писанные при жизни патриархов и лицами близкими к ним; таков, например, Ключ монаха Тихона Макарьевского – в сем Ключе все безлинейные ноты знаменного роспева объяснены нотами линейными; в-третьих, *исполнение* знаменного роспева по безлинейным нотам его, доселе еще употребляемое во всех почти храмах, где богослужебное пение совершается по книгам, печатанным во времена Всероссийских Патриархов.

На основании сего, при поверке 1-го издания нотных книг с безлинейными рукописями знаменного роспева, также не несправедливо будет оказать доверие всякому знающему церковные линейные ноты и вместе безлинейные ноты знаменного роспева. Но так как частный труд, при всей добросовестности его, не может первоначально пользоваться всеобщим, полным доверием и притом легко может встретиться с препятствиями, по причине разнообразия безлинейных и линейных рукописей, то для блага Православной церкви естественно желать, вместе с Князем В.Ф. Одоевским, чтобы исправление первого издания нотных книг по рукописям, восходящим ко 2-й половине XVII века, поручено было целому собранию. Таково, например, и по цели и по составу своему Московское Общество Древнерусского Искусства: оно преимущественно занимается иконописью и церковным пением; оно в Публичном Московском Музее имеет немало нотных старых рукопи-

сей; оно, наконец, состоит из лиц духовного звания и светских, знающих церковное пение теоретически и практически. Если бы Общество Древнерусского Искусства приняло на себя труд исправления нотных книг богослужебного пения, то можно вполне надеяться, что труд сей не останется трудом тщетным, и Православная церковь будет иметь все последующие издания нотных книг верными их досточестной древности и посему, конечно, славную страницу в истории своей.

Член Комитета, Московской Георгиевской на Всполье близ Кудрина церкви

Священник Димитрий Разумовский

ГЦММК, ф. 73, № 346, л. 12–13. Автограф.

Митрополит Московский, получив из Св. Синода записки Одоевского, запросил отзывы на первую записку у известных знатоков певческого дела – протоиерея И.М. Богословского-Платонова и Д.В. Разумовского. Как видно из публикуемого текста, о. Димитрий подошел к задаче исправления книг с более умеренных и рациональных позиций, нежели Одоевский. Примерно то же можно сказать и о сохранившемся в архиве Разумовского отзыве Богословского-Платонова: он выразил сомнения, будто синодальные издания сохраняют в точности древний текст, а также в возможности сверить все тексты синодальных изданий с некими древними крюковыми рукописями, заодно опровергнув заявление Одоевского, будто все предыдущие справщики были круглыми невеждами. В дальнейшем, уже после кончины Одоевского, вопрос об исправлении книг многократно обсуждался на заседаниях Общества древнерусского искусства (до его роспуска в середине 1870-х).

2. Дело об издании переложений Н.М. Потулова

Издание переложений Николая Михайловича Потулова – еще одна «сквозная» тема в деятельности Одоевского 1860-х годов. Переписка по ней ведется как с обер-прокурором Св. Синода, так и с директором Придворной капеллы, которому в то время принадлежало исключительное цензорское право в отношении духовной музыки. Сразу скажем, что все

усилия не увенчались успехом, и труды Потулова были изданы позже, уже после кончины князя.

Переложения Потулова, пензенского помещика и любителя церковного пения, начавшего во второй половине 1850-х с исполнения своих гармонизаций в собственном сельском храме и собственным хором певчих (доставшимся ему от дяди – крупного помещика Григория Александровича Потулова), приобрели известность с переселением Николая Михайловича в Москву и появлением в древней столице князя Одоевского. Как пишет в очерке о Потулове Разумовский, тут-то и «явилась мысль исполнять переложения г-на Потулова в храме, при богослужении. Для осуществления ее испрошено было архипастырское разрешение высокопреосвященнейшего митрополита Московского, приглашен хор синодальных певчих – и из всех трудов г-на Потулова избрано было переложение литургии св. Иоанна Златоустого древнего киевского напева» («Русская духовная музыка...». Т. III. С. 129).

Первое такое исполнение состоялось 19 января 1864 в церкви св. Георгия на Всполье, где служил о. Разумовский; затем переложения исполнялись в домовой церкви митрополита Филарета и даже в Успенском соборе Кремля (дальнейшие исполнения легко прослеживаются по Дневнику Одоевского). О сильном впечатлении, произведенном этим пением на москвичей, выразительно пишет Бессонов в цитированном выше фрагменте его очерка. Однако будущее показало, что работы Потулова – несмотря на превосходные намерения автора, его бескорыстие и преданность делу, на его несомненные познания в области церковного пения – оказались малохудожественными и не способными вытеснить пусть «фальшивый», но привычный молящимся стиль пения. Собственно, сам Потулов и не претендовал на высокую художественность: «Я осмелился взяться за труд не с тем, чтобы преобразовать пение наше, – этот удел может достаться только какому-нибудь вдохновенному гению, – но с тем, чтобы вызвать хотя суждения об этом важном и многолюбимом мною предмете...» (Там же. С. 29).

Возникает вопрос: почему Одоевский, с его огромным музыкальным опытом и вкусом, так настойчиво пропаганди-

ровал эти сухие и однообразные гармонизации? Во-первых, вероятно, при исполнении за службой для соответствующим образом настроенных любителей русской старины потуловские переложения представляли выгодный контраст с тем, что обычно звучало в ту эпоху в московских храмах. Во-вторых, они являлись для Одоевского тем материалом, который можно было реально противопоставить агрессии Придворной капеллы, ее «крепостническим замашкам», столь ненавидимым Владимиром Федоровичем в любой сфере жизни. А о том, каковы были претензии Капеллы, свидетельствует публикуемое письмо ее директора, из которого следует, что на клиросах всех храмов России может звучать лишь то, что издано Капеллой, и никакие «самоучки» не могут ничего перелагать, сочинять или обучать кого-либо церковному пению. В этом контексте понятна и позиция митрополита Филарета, вообще настроенного против петербургской бюрократии: давая позволение на исполнение неизданных переложений Потулова, он отстаивал право Москвы на уважение к старым церковным традициям.

В.Ф. Одоевский – А.П. Ахматову

[24 января 1865]

Милостивый Государь Алексей Петрович!

По желанию нашего известного знатока церковного песнопения господина Ст[атского] Сов[етника] Николая Михайловича Потулова честь имею при сем препроводить Вашему Превосходительству рукопись, содержащую в себе: «Литургию Св. Иоанна Златоуста древнего Киевского роспева, положенную на голоса в точности по Нотному Обиходу, изданному с благословения Святейшаго Синода первым тиснением в Москве в 1772 году», – присоединяя мою покорнейшую просьбу о содействии в дозволении (в возможно скорейшем времени) напечатать сию рукопись, на том же основании, как дозволены были к напечатанию переложения Протоиерея Турчанинова и других музыкантов.

На случай надобности имею честь приложить некоторые печатные и письменные заметки вообще по предмету нашего богослужебного пения и сведений, сохранившихся об оном в рукописях Александра Мезенца и Тихона Ма-

карьевского, главных двигателей в духовных собраниях, учрежденных при Царе Алексее Михайловиче для исправления существовавших тогда нотных рукописей и послуживших впоследствии для напечатания нотных Обихода, Ирмология, Октоиха и Праздников.

Примите, Ваше Превосходительство, уверение в отличном моем почтении и совершенной преданности.

ГЦММК, ф. 73, № 359/1-2, л. 1–1 об. Черновик рукой Одоевского.

А.П. Ахматов – В.Ф. Одоевскому

9 марта 1865

Милостивый Государь Князь Владимир Федорович.

Присланная при письме Вашего Сиятельства от 24-го минувшего января рукопись «Литургия Св. Иоанна Златоустаго древнего Киевского роспева» в то же время препровождена мною, на основании Высочайшего повеления 4 сентября 1846 года, для предварительного рассмотрения к Директору Придворной Певческой Капеллы, но от него еще не возвращена.

Уведомляя о сем Ваше Сиятельство, покорнейше прошу принять уверение в совершенном моем почтении и преданности.

Ахматов

ГЦММК, ф. 73, № 359/1-2, л. 2. На бланке обер-прокурора Св. Синода.

В.Ф. Одоевский – Н.И. Бахметеву

[8 мая 1865]

Обращаюсь к Вам, многоуважаемый Николай Иванович, с покорнейшею и настоятельною просьбою; она все та же, что и прежде. При сем имею честь приложить «Древне-Церковные песнопения, положенные на 4 голоса Николаем Михайловичем Потуловым» – в редакции, тщательно пересмотренной. Позвольте надеяться, что со стороны Капеллы не будет препятствия к напечатанию этих нот. За-

труднение в таком деле было бы нечто в высшей степени странное и непостижимое. Капелла дозволяет напечатание переложений Турчанинова, человека, не знавшего даже правильной гармонизации и со всею дерзостию невежества осмелившегося легкомысленно искажать наши церковные напевы, а труд истинно ученый и добросовестный Потулова и вполне согласный с Синодским изданием должен оставаться под спудом, ради каких причин, неизвестно. Нельзя не обратить внимания на то, что ныне, когда разработываются все отрасли отечественных древностей, церковных и мирских, и по части филологии, и по части архитектуры, и по части иконописания, благочестивые русские люди спрашивают: отчего же не разработываются и не печатаются древние памятники любимого русского искусства – церковного пения? на это ответ один: Капелла не позволяет. Почему? Неизвестно. То же скажет и история, которая не поймет такой аномалии и не похвалит никого за необъяснимые препятствия благочестивому, смиренному народному делу.

Какой может быть повод к подобному препятствию? неверное воспроизведение церковного напева? неправильное ударение на словах? Но проверкою можно убедиться, что у Потулова за исключением контрапунктных голосов нет ни единой строки, ни единого слова, ни единой ноты не согласных с Синодским изданием – тогда как подобные ошибки, и весьма тяжкие, даже смешные, можно насчитать десятками во всех доныне напечатанных переложениях. Большая или меньшая художественность гармонизации? но это – вопрос спорный и подлежит суду печатной критики, а не административного распоряжения.

Не станет ли такое издание в конкуренцию с изданиями Капеллы? но отчего же она дозволяет другие подобные издания, которые, конечно, более могут нравиться публике, нежели строгая гармонизация Потулова? Да сверх того, этот труд ни в каком случае не может войти в тот обширный круг, где употребляются издания Капеллы, – ибо труд Потулова посвящается преимущественно ученым кабинетным занятиям, и исполнение этого труда не сделается от напечатания его в партитуре ни для кого обязательным, а подчинится общим для сего установленным правилам.

Прекращение этого странного, даже обидного положения зависит от Вас, многоуважаемый Николай Иванович. Позвольте мне верить, что мое настояние будет Вами уважено как настояние человека, посвятившего 25 лет на изучение этой части, сделавшего в ней кое-какие наблюдения и который питает смиренную надежду, что иное из напечатанного им по сему предмету когда-нибудь вспомянется.

Во всяком случае прошу Вас всепокорнейше, многоуважаемый Николай Иванович, не медлить ответом и отвечать решительным словом: «да» или «нет» – ибо надобно же положить какой-нибудь конец этому столь простому делу, но которое тянется годы.

ГЦММК, ф. 73, № 359/1-2, л. 7–8 об. Писцовая копия без даты, которая установлена по дневниковым записям.

Н.И. Бахметев – А.П. Ахматову

10 мая 1865

Милостивый Государь Алексей Петрович!

На отношение Вашего Превосходительства от 27 января сего года за № 463 имею честь уведомить, что во исполнение Высочайших повелений, объявленных в указах 14 февраля 1816, 31 августа, 4 сентября и 10 декабря 1846 года и в мае 1850 года, и предписаний г-на Министра Императорского Двора от 29 апреля и 23 августа 1846 года возложено на Директоров Придворной Певческой Капеллы как цензура всех музыкальных духовных сочинений, так и переложение и печатание всего круга старинного простого Церковного пения и наблюдение за правильным пением, по изданным по Высочайшему повелению нотам, 2-го же марта 1848 года бывшим Министром Императорского Двора Князем Волконским подписан Высочайше утвержденный образец Обихода нотного Церковного пения, с добавлением на нем слов *«собственность Капеллы»*.

С того времени и до сих пор печатаются все духовные переложения из Обиходов на счет Капеллы и продаются желающим. А так как положенный в правильную гармо-

нию весь Обиход, по смыслу вышеозначенных Высочайших повелений, не может быть изменяем и перелагаем иначе, как по Высочайшему же повелению, то ясно из того, что никакие частные люди не могут ни перелагать простого напева, ни печатать его и обращать в свою пользу, точно так же как и Обиход, взятый с крюкового пения, Евангелия, Деяния Апостольские и прочие издания, употребляемые при богослужениях, не могут быть частным лицом издаваемы, кроме Св. Синода, которого они составляют собственность. Музыкальные же сочинения, конечно, не подлежат этому правилу, и с ними как не входящими в состав Обихода следует поступать, как изъяснено в Высочайших повелениях, выше сего показанных.

Сверх того, согласно Высочайшему повелению, объявленному г-ном Министром Императорского Двора 5 марта 1847 года за № 726, право обучать пению в церквах простому напеву нотной музыки и сочинять новую может иметь только тот, кто выдержал в Капелле экзамен и получил Высочайше утвержденный аттестат Придворной капеллы, в которой имеется особый класс для регентов, обязанных по аттестатам № 2 и № 3 непременно представлять переложения из Обихода и вообще из всех крюковых изданий, а по № 1 – дается право сочинять. Следовательно, если бы каждому ученику регентского класса дозволить употреблять свои переложения, даже совершенно правильные в гармоническом отношении, а не так как употребляли пение в старину, когда гармонизация была в детстве, и даже, можно сказать, когда предки наши не имели о ней никакого понятия, – то вышло бы, что если бы 414 регентов, даже получивших аттестаты и перелагавших Обиходы, печатали хотя и на свой счет, то было бы 414 различных напевов [*примечание Одоевского: «напев один: Синодский»*], не считая того бессметного количества сочинений и переложений, которые представляют мне разные самоучки, воображающие каждый о себе, что предмет этот так легок, что он ему может быть так же известен, как и специалисту; а потому такое послабление могло бы быть, между прочим, одною из причин к распространению раскола, точно так же, как и не на своем месте поставленная запятая, тогда как в Высочайших повелениях, объявленных г-ном обер-прокурором Св. Синода 12

марта 1846 года за № 2018 и г-ном Министром Императорского Двора 5 марта 1847 года за № 726, сказано, что Государь Император повелеть соизволил, чтобы пение было повсюду единоообразно, по изданным от Придворной капеллы нотам, и если бы Государь Император не имел этого в виду, то во всех вояжах своих не приказывал бы отправлять вперед своего уставщика, на обязанности которого лежит приготовление как архиерейских, так и других хоров в тех местах, куда его величество изволил приезжать, – что было бы неисполнимо, если бы повсюду пение не было бы единообразно с употребляемым при Высочайшем дворе.

Не касаясь в настоящее время ни системы, предпринятой при переложении доставленной мне Литургии Иоанна Златоуста Киевского роспева, ни верности напева согласно с напевом, доставленным его Высокопреосвященством бывшим Митрополитом Киевским [*примечание Одоевского: «NB. См. мнение о сем Митрополита Московского»*] Филаретом бывшему Директору Придворной Капеллы, и Обиходом, издаваемым от Синода, наконец ни правильности гармонии, присовокупить честь имею, что и я не имею права делать ни малейшего изменения в простом обиходном пении без испрошения на то Высочайшего разрешения, и многие перемены Государь Император, изволив прослушать, разрешал их, и бывали случаи, что Его Величество и отказывал в разрешении и даже не позволял петь ни в возвышенном, ни в пониженном тонах, что в последнее время подтверждено мне предписанием г-на Министра Императорского Двора от 25 ноября 1862 года за № 5359, в коем сказано, что по воле блаженной памяти Императоров Александра и Николая Павловичей, сохраненной во всей силе и при царствующем ныне Государе Императоре, решительно воспрещено употреблять иное пение, как только давно уже введенное и утвержденное. Присланное переложение Литургии при сем возвратить честь имею.

Прошу Ваше Превосходительство принять уверение в совершенном моем к Вам уважении и преданности.

Н. Бахметев

ГЦММК, ф. 73, № 359/1-2, л. 3–6. На бланке директора Придворной певческой капеллы (копия – № 356, л. 21–24).

В этом документе, помимо всего прочего, удивительно заявление, будто регенты, выпускаемые Придворной капеллой, должны представлять переложения «из всех крюковых изданий». Как известно, таковых к 1865 году просто не существовало. Малопонятно и заявление о киевском роспеве, «доставленном бывшим Митрополитом Киевским Филаретом»: Потулов делал свои переложения киевского роспева по синодальным изданиям. Может быть, имеется в виду тот этап деятельности предыдущего директора Капеллы А.Ф. Львова, когда в 1840-е годы по его распоряжению в Капеллу присылались рукописи, содержащие местные роспевы, и соответственно образцы киевского роспева могли быть присланы митрополитом Филаретом (Амфитеатровым).

О примечании Одоевского относительно «мнения митрополита Московского» (имеется в виду, по-видимому, его мнение о певческих книгах синодального издания) см. ниже, в документах Комиссии по церковному пению.

Что касается утверждения Бахметева, будто государь (имеется в виду, конечно, Николай I; его наследник церковным пением не интересовался) «не позволял петь ни в возвышенном, ни в пониженном тонах» и «во всех вояжах» приказывал отправлять вперед представителя Придворной капеллы для обучения местных хоров придворному пению, то оно имеет под собой почву. Поскольку Николай I вообще стремился к порядку и единообразию, то требовал этого и от церковного пения. Известны случаи, когда уставщики и учителя пения от Капеллы посылались и в Успенский собор Кремля, и в саму Троице-Сергиеву лавру для обучения певцов придворному пению и даже чтению за службой. Пытался «отрегулировать» московское церковное пение и предыдущий директор Капеллы А.Ф. Львов, но встретился со стойким сопротивлением московского духовенства во главе с самим митрополитом (см. подробнее: Рахманова М.П. Митрополит Филарет и церковное пение в Москве XIX столетия // Труды Московской регентско-певческой семинарии. Вып. 1. М., 2002. С. 165–173).

Н.И. Бахметев – В.Ф. Одоевскому

17 мая 1865. С.-Петербург

Сверху надпись рукой Одоевского: «Посмотрим».

Присланное мне Алексеем Петровичем Ахматовым переложение Литургии Киевского роспева я возвратил ему 10 мая, почтеннейший и любезнейший Князь Владимир

Федорович, при отношении довольно пространном и которое, прочитав, Вы, наверное, убедитесь в том, что я делал все что в моих силах и что лежит на моей обязанности, и найдете все мною сказанное совершенно справедливым и ясным.

Вам душевно преданный

Н. Бахметев

ГЦММК, ф. 73, № 359/1-2, л. 9.

Д.А. Толстой – В.Ф. Одоевскому

15 июля 1865

Милостивый государь Князь Владимир Федорович.

Ваше Сиятельство изволили относиться к предместнику моему о разрешении напечатать рукопись, содержащую в себе Литургию Св. Иоанна Златоустаго древнего Киевского роспева.

Партитура эта, по установленному порядку, препровождена была к Директору Придворной Певческой Капеллы на рассмотрение.

Ныне Действительный Статский Советник Бахметев сообщает, что на основании Высочайших повелений, объявленных 14 февраля 1816, 31 августа, 4 сентября, 10 декабря 1846 и в мае 1850 года, переложение и печатание всего круга старинного простого церковного пения предоставлено исключительно Придворной Певческой Капелле и потому не может быть сделано никакого распоряжения к удовлетворению ходатайства Вашего Сиятельства.

Две записки Ваши о необходимости улучшить Азбуку первоначального пения, находящуюся при Сокращенном Обиходе, и о поручении, при новом издании богослужебных нотных книг, корректуры лицам опытным в этом искусстве предложены на рассмотрение Св. Синода.

Переложение г-на Потулова при сем возвращается.

Примите уверение в совершенном моем почтении и преданности

Граф Дмитрий Толстой

ГЦММК, ф. 73, № 359/1-2, л. 10–10об. На бланке обер-прокурора Св. Синода

Н.М. Потулов – В.Ф. Одоевскому

27 мая [1865 или 1866?]

При сем посылаю «Капелльные» переложения. Пересмотрев их со вниманием, я не нашел *прибавок* в напевах противу синодского издания, а скорее *сокращение;* о изменениях фигур согласно предназначенной тональности нечего говорить, это встречается на каждом шагу, например если назначен тон *d moll*, а встречается фигура *re, mi, re, si*, то ее заменяют другою: re, mi, re, *do #* и т. п. Точно так же на каждом шагу встречаются упрощения и сокращения напева – так что выписывать их нет даже возможности.

За тем прошу сохранить в памяти душою уважающего Вас

Н. Потулова

ГЦММК, ф. 73, № 359/ 1-2, л. 1.

Речь в письме идет о сравнении подлинного напева, напечатанного в синодальных книгах на квадратной ноте, с тем, каким он предстает в изданиях Капеллы. Подобными сравнениями Одоевский и Потулов занимались длительное время, о чем свидетельствуют многочисленные дневниковые записи, особенно частые в начале 1866 года, когда Одоевский работал над своим «Мнением...» (см. далее). Результаты сопоставления упоминаются едва ли не во всех публикациях Одоевского по церковному пению. Был даже произведен подсчет «неверностей» в трудах Капеллы сравнительно с традиционными напевами: 2074!

3. Концерт славяно-русского песнопения

Концерт славяно-русского песнопения Одоевский предлагал устроить с первых дней существования Общества древнерусского искусства, то есть с января 1865, думая также сопроводить концерт публичной лекцией. К этому времени относятся и публикуемые ниже материалы. Однако идея не была осуществлена. Она ожила в 1867, в связи с приездом в Москву «славянской делегации» (повод, по которому были сочинены «Сербская фантазия» Римского-Корсакова и «В

Чехии» Балакирева), однако и тогда концерт в Москве дан не был, а вместо него устроили пение литургийных переложений Н.М. Потулова за службой в храме Успения на Покровке (храм был определен распоряжением митрополита Филарета). Эта служба состоялась 21 мая, регентовал В.С. Лебедев, и, как пишет Одоевский, «пение 8-голосное Потулова» произвело глубокое впечатление.

Еще одна попытка Одоевского организовать духовный концерт – но уже по иной программе – относится к последнему месяцу его жизни, когда с подобной просьбой к князю обратились члены московского Славянского комитета, желавшие почтить память святых Кирилла и Мефодия (см. ниже последнее письмо Одоевского к Разумовскому). Этот концерт, спетый соединенными синодальными и чудовскими певчими под управлением В.И. Зверева, благополучно состоялся 14 февраля 1869 в зале Дворянского собрания, но по вполне традиционной программе: Бортнянский, Львов, Турчанинов, Ломакин. Одоевский посетил репетицию 13 февраля, остался доволен музыкой и особенно регентом и даже позаботился заказать для Зверева «капельмейстерскую палочку», ибо тот, по старой традиции, дирижировал смычком, – однако сам в концерт не поехал. На следующий день, 15 февраля, князь был принужден выслушивать критику музыкантов и журналистов по поводу «консервативной» программы духовного концерта. К этому относится одна из последних записей в его Дневнике: «Кому я могу рассказать, что хотел только помочь Погодину, который уведомил меня лишь дней за 10 до 14 февраля – а наши певчие и в 10 месяцев нового порядочно не разучат».

Можно заметить, что предлагаемая Одоевским программа является ранним прототипом тех исторических программ духовных концертов, которые спустя три десятилетия начал петь в Москве Синодальный хор.

Программа концерта славяно-русского песнопения

Древнее пение

Трехголосие Тихона Макарьевского

Киевского [роспева]

Ектения 1 $^1/_2$ минуты
Светилен (безгласный) 2 минуты

Греческого [роспева]

Бог Господь 2-го гласа
Тропарь Благообразный Иосиф 2-го гласа

Знаменного [роспева]

Стихи 140-го псалма – Господи воззвах 2-го гласа
Богородичен на стиховне «О чудесе новаго» 2-го гласа

Песнопения соплеменных нам славян

Хор чешский – Петела
Из сербской обедни

Турчанинова
Бортнянского Тебе Бога хвалим

ГЦММК, ф. 73, № 452. Черновик.

Программа концерта была написана Одоевским и Потуловым 22 февраля 1865, после того как накануне в заседании Общества древнерусского искусства им было поручено устроить духовный концерт в пользу Общества.

Под «Петелом» имеется в виду композитор XVI века Якоб Галлус: Одоевский был уверен в его славянском происхождении и потому переводил латинскую фамилию композитора на «общеславянский» язык (галлус=петел=петух) и включал его произведения в программу «славяно-русского» концерта.

Распределение занятий по Концерту духовного Славяно-Русского песнопения

1. Часть распорядительная, или административная

Испрошение дозволений от духовного и светского ведомства

Распоряжение по напечатанию объяснительной брошюры – сношение с цензурой

Ассигнование сумм на первоначальные издержки

2. Часть музыкальная, или певческая

Составление окончательной программы

Редакция объяснительной брошюры

Редакция объявления в газетах

Переписка нот

Редакция билетов

Сношение с певчими: синодальными и чудовскими

Наблюдение за репетициями

3. Часть хозяйственная и казначейская

Выбор залы и хлопоты для получения в назначенный день

Напечатание объявления в газетах

Напечатание билетов и нумеровка их (если будет признано нужным)

Цена билетов

Места раздачи и отчетность по билетам

Надзор за тем, чтобы не входили без билетов

Надзор внутри залы – и указание мест, особливо если билеты будут нумерованы

Наем и подвязка стульев

Устройство эстрады для певчих

ГЦММК, ф. 73, № 451. Черновик.

«Распределение занятий...» составлено, вероятно, 12 марта 1865, ибо 13 марта Одоевский послал его Ф.И. Буслаеву как секретарю Общества древнерусского искусства. В Дневнике указывается, что устроители концерта собирались «прежде частным образом испросить согласия [митрополита] Филарета», однако неизвестно, обратились ли они к митрополиту, а если да, каков был его ответ.

Текст брошюры к концерту «Духовное славяно-русское песнопение»

Общество древнерусского искусства, по отделу музыки, предполагает исполнить публично посредством соединенных

хоров Синодального и Чудовского в числе 150 певчих некоторые древние и новейшие песнопения, коим может быть присвоено название славянских и славяно-русских, насколько то дозволяют существующие памятники. <...>

Предоставляя дальнейшие подробности жизни сего замечательного мужа [Тихона Макарьевского] будущему изысканию, Общество предложит слушателям самые исполнения трехголосного пения, в точности списанные с Ключа Тихона Макарьевского, не изменяя в сем голосовом положении ничего кроме явных писцовых ошибок и сохранив даже то, что по западным понятиям считается неправильностями. Для разъяснения, в чем состоят сии неправильности и действительно ли они суть неправильности, потребовались бы технические подробности, здесь неуместные и о коих речь будет в особых трудах членов Общества.

Таким образом слушатели впервые в наше время получат понятие о нашей древней гармонизации в самом исполнении.

Вслед за трехголосным положением последует исполнение четырехголосных положений некоторых статей из Киевского, Греческого и Знаменного распевов в точности по нотному Синодскому изданию, положенных на четыре голоса по образцам древней гармонизации Николаем Михайловичем Потуловым.

За сим для сравнения будут предложены некоторые образцы из обедни Православных Сербов. При сем должно заметить, что у Сербов не сохранилось записанных церковных напевов, но сии напевы сохранились по преданию благочестивых сербских семейств и были собраны известным сербским музыкантом Станковичем. В его голосовых положениях уже заметно западное влияние.

Чтобы дать понятие о духовной музыке других наших сородичей славян, будет исполнен кант чеха, известного в истории музыки под именем Gallus (вероятно Петел). Сей замечательный композитор родился в Кройте и был современником Палестрины (1550–1591), но вероятно не имел никакого понятия о сем знаменитом итальянском композиторе, ибо характер духовной музыки Петела совершенно отличен от музыки Палестрины и более приближается к тому характеру, который мы находим у Тихона Макарьевского.

При исполнении слушатели яснее получат понятие о степени их сближения.

Вторая часть, дабы представить по возможности все роды нашего Славяно-русского песнопения в разные эпохи, будет содержать в себе произведения новейших духовно-музыкальных сочинителей: Березовского, Бортнянского, Турчанинова, Львова.

ГЦММК, ф. 73, № 452. Черновик.

Того же 13 марта 1865 Одоевский продиктовал «объяснительную брошюру» к концерту, а на следующий день прочел ее Н.М. Потулову. Первым марта 1865 датировано письмо к Одоевскому Д.В. Разумовского, содержащее подробные сведения о Тихоне Макарьевском: возможно, этот текст тоже должен был войти в «брошюру» (см. ниже). Купюра в настоящей публикации связана с точным повторением мнения Одоевского о синодальных печатных книгах на квадратной ноте, изложенного в материалах предыдущего раздела. О переложениях К. Станковича см. в разделе «Разные письма».

4. Комиссия по церковному пению (переписка с А.В. Головниным и другими лицами)

В этом разделе публикуется переписка Одоевского с крупными государственными деятелями: великим князем Константином Николаевичем (братом императора Александра II), министром народного просвещения А.В. Головниным, а также старым другом Одоевского и приближенным к великому князю лицом – князем Д.А. Оболенским. Основная тема переписки – деятельность Комиссии по церковному пению, точнее, *Особой комиссии для рассмотрения предложений министра народного просвещения относительно обучения церковному пению в начальных народных училищах.*

Комиссия была учреждена по высочайшему указу от 22 декабря 1865 под председательством великого князя Константина Николаевича и в составе принца Петра Георгиевича Ольденбургского, министров императорского двора графа В.Ф. Адлерберга и народного просвещения А.В. Головнина, а также сенатора и гофмейстера князя В.Ф. Одоевского, статс-

секретаря, управляющего московским главным архивом Министерства иностранных дел князя Д.А. Оболенского, обер-прокурора Св. Синода графа Д.А. Толстого, митрополита Московского Филарета, с приглашением директора Придворной капеллы Н.И. Бахметева. Комиссия работала несколько месяцев и в марте 1866 представила свое заключение на рассмотрение императора, который утвердил журнал комиссии и выразил желание, чтобы великий князь Константин Николаевич председательствовал в имеющем быть учрежденном, по предложению Комиссии, специальном *Комитете (Комиссии) для составления учебника церковного пения и нотных переложений для народных школ.* С работой первой комиссии связаны два весьма важных для истории русской духовной музыки текста: «Мнение кн. В.Ф. Одоевского по вопросам, возбужденным министром народного просвещения по делу о церковном пении» (датировано 19 февраля 1866, днем освобождения крестьян, написано в январе того же года) и «мнение» митрополита Филарета Московского под названием «О нотном церковном пении в начальных народных училищах и о правах Придворной капеллы в отношении к оному» (датировано 24 января 1866). Оба эти развернутых текста опубликованы в третьем томе серии «Русская духовная музыка...», однако неопубликованными оставались до настоящего момента переписка по делам Комиссии и еще один большой текст Одоевского: его ответ на записку министра императорского двора, которая являлась возражением Капеллы против основных тезисов обоих указанных выше «мнений» — и самого Одоевского, и митрополита. Этот текст, фигурирующий в архиве князя под названием «Логомахия, сиречь словопрение», публикуется в следующем разделе настоящей подборки.

Поскольку утверждение императором журнала первой комиссии повлекло за собой образование новой комиссии под председательством великого князя Константина Николаевича, целью которой было создание учебника церковного пения и переложений древних роспевов для народной школы, Одоевский вошел и в эту вторую комиссию.

В публикуемом ниже письме к Д.А. Оболенскому от 9 декабря 1866 он объясняет, что, желая показать другим при-

мер, сам взялся за составление программы учебника для народных училищ и лишь крайняя занятость служебными делами мешала завершению этой работы. Имеется также протокол о собрании второй комиссии 16 февраля 1867 в доме Одоевского на Смоленском бульваре, в составе: Д.А. Оболенский, Д.В. Разумовский, протоиерей И.М. Богословский-Платонов, с приглашением Н.М. Потулова (судя по Дневнику Одоевского, присутствовало также духовное лицо, которое он именует «Иларионом»; скорее всего имеется в виду викарий Игнатий – см. о нем в комментариях к Дневнику). Рассматривался представленный Одоевским «Проект объявления о конкурсной задаче на составление певческого учебника для народных училищ». К протоколу приложен черновик программы учебника (копия его имеется и в архиве Разумовского). Кроме того, комиссия рассмотрела два поступивших предложения: от А.Ф. Львова – сделать и издать переложения отдельных номеров из Обихода Капеллы, приноровленные к однородным хорам; от Н.М. Потулова – о дозволении напечатать на свой счет сборник его переложений, выполненных точно по синодальным книгам, начиная с литургии киевского роспева. В итоговом документе Одоевскому поручается доработать и опубликовать программу конкурса на учебник, а Богословскому-Платонову – представить план сборника переложений для народной школы. На этом, собственно, деятельность обеих комиссий была прекращена.

Много лет спустя Д.В. Разумовский утверждал, что после составления программы руководства по церковному пению и назначения условий конкурса на таковое руководство никаких «последствий» не возникло. Как объясняет о. Димитрий, потому что «возникло сильное разногласие, по каким именно линейным нотам должно происходить все обучение пения: по старым – квадратным или новым – круглым. Да к тому же помешали и разные другие обстоятельства».

Под «другими обстоятельствами» можно подразумевать прежде всего кончину Одоевского, который был главным инициатором и «мотором» обеих комиссий.

Публикуемая в этом разделе переписка интересна прежде всего тем, что церковное пение и обучение ему рассмат-

риваются здесь как государственное дело и реформы в данной области ставятся в один ряд с другими важнейшими реформами первой половины 1860-х. Недаром в письмах Одоевского вопросы пения постоянно соседствует с вопросами судебными, которыми ему тоже доводилось повседневно заниматься.

Роль главы Комиссии по церковному пению великого князя Константина Николаевича в реформах этой эпохи была очень значительна (кстати, в отличие от императора, он проявлял живой интерес к музыке, владел виолончелью и фортепиано). Многие современники считали именно Константина Николаевича истинным инициатором российских преобразований. Морское ведомство, руководимое великим князем, было одним из самых передовых и либеральных учреждений; из этой среды вышла целая плеяда новых деятелей, в том числе близких знакомых Одоевского.

Среди таковых упоминаемый в публикуемых письмах начальник князя по его службе в Сенате, министр юстиции Дмитрий Николаевич Замятнин, назначенный на этот пост в 1862, оставивший его в 1867 и за короткое время замечательно энергично проведший судебную реформу. Еще один крупный деятель, упомянутый в письмах – министр внутренних дел Николай Алексеевич Милютин, под руководством которого был составлен первый проект по введению в России земских учреждений. К той же когорте принадлежал основной адресат писем Одоевского – министр народного просвещения Александр Васильевич Головнин, который ранее являлся личным секретарем великого князя Константина Николаевича. Современники считали Головнина человеком талантливым, широко образованным и незаурядным во всех отношениях. Заняв в 1862 пост министра, он «сумел поставить свое традиционно периферийное ведомство в один ряд с ведущими министерствами империи». За недолгий период правления (до весны 1866, когда после выстрела Каракозова ушли в отставку многие либеральные министры) Головнин успел сделать многое: «Сельские училища, учительские семинарии (педагогические училища), Комитет грамотности, Педагогическое общество, новые уставы гимназий и университетов – та-

ковы любимые детища Александра Васильевича»[1]. Занимался Головнин и еще одним близким Одоевскому вопросом – новым цензурным уставом. Вполне понятно, что такой человек мог оценить идеи князя относительно церковного пения и его значения в образовании и воспитании народа. Понятно и то, что отставка Головнина, на смену которому пришел человек совершенно иного направления Д.А. Толстой (совместивший этот пост с постом обер-прокурора Синода), «обрушила» реформаторские планы, сочинявшиеся Одоевским в расчете на поддержку дружественного министра.

Примечательна интонация, в которой выдержаны письма Одоевского и Головнина. Письма, собственно, делятся на два вида: официальные, где соблюдаются необходимые формы, и конфиденциальные – непринужденные по тону, написанные так, как могут писать друг другу люди, понимающие друг друга с полуслова.

А.В. Головнин – В.Ф. Одоевскому

Петербург, 25 декабря 1865

Примечание Одоевского: «Получено 27 декабря вечером».

Многоуважаемый Князь Владимир Федорович. Вы получили от меня официальное уведомление о назначении Вас Государем членом одной Комиссии под председательством Великого Князя Константина Николаевича. Между тем спешу доставить Вам экземпляр всеподданнейшего доклада моего, послужившего поводом к такому назначению, и выразить радость мою: 1) по случаю, что Государь избрал Вас защитником Министерства народного просвещения, 2) потому что это обстоятельство доставит мне удовольствие видеть Вас и добрейшую Княгиню в Петербурге.

Вышеупомянутая Комиссия начнет свои занятия только в январе по возвращении из Венеции Принца Ольденбургского.

Преданный

Головнин

ГЦММК, ф. 73, № 349а.

---

[1] Ляшенко Л. Александр II, или история трех одиночеств. М., 2003. С. 211.

В.Ф. Одоевский – А.В. Головнину

Москва, 30 декабря 1865
Его Высокопревосходительству А.В. Головнину

Милостивый Государь Александр Васильевич.

Я имел честь получить отношение Вашего Высокопревосходительства от 25 сего декабря за № 10613, где Вы изволите меня уведомлять, что Государю Императору благоугодно было назначить меня членом Комиссии Высочайше учрежденной для рассмотрения предположений Министерства народного просвещения о введении в народные школы обучения церковному пению.

С благоговением принимаю Монаршую волю к исполнению и потщусь, в границах сил моих, принять деятельное участие в трудах Комиссии.

С другой стороны, я долгом считаю поздравить Ваше Высокопревосходительство с тем в особенности, что Ваше управление Министерством народного просвещения ознаменовано положительными мерами для введения наконец церковного пения *в народное преподавание.* Художественный элемент вообще, почти забытый в деле нашего образования, по моим многолетним наблюдениям может быть сравнен с тою каплею масла, без которой самый совершенный механизм остался бы бездейственным, – но лучший и удобнейший проводник у нас этого элемента, данный и историею и естественною склонностию русского человека, есть именно наше исконное церковное пение; оно действует прямо на *внутренняя* души. Здесь не место распространяться об этом предмете, – может быть Вам встречались мои печатные о нем статьи и Вам известно, что это пение я считаю одним из самых могущественнейших рычагов для религиозно-нравственного образования народа. В сем отношении у нас доселе не сделано – *ничего;* церковное пение в школах долго считали даже роскошью, какимто придатком, который может быть и не быть.

Вы посмотрели на этот предмет иначе, и с религиозной и с государственной точки зрения, и я уверен, что при Вашем энергическом участии это дело, достойное настоящего благодатного царствования, не ограничится по-

прежнему одним бумагописанием, но достигнет конечного совершения.

Из этих строк Ваше Высокопревосходительство может заключить, с каким усердием я буду работать в Комиссии, несмотря на мою Сенатскую службу, которая теперь сделалась втрое тяжелее. Дело в том, что у меня много работ и материалов по этому предмету, ибо занимаюсь им более двадцати лет; я следил за ним и в чужих краях, садясь на скамью в каждой маленькой школе и стараясь изучить разные тамошние методы, которые в Германии можно считать десятками, если не сотнями.

Спешу прибавить, что это дело – далеко не легкое; по общему сознанию всех германских педагогов, при всех трудных задачах педагогии, *труднейшее* есть обучение пению в народных школах. И это – в Германии, где *церковное пение соединено с органом, который руководит поющих в самой церкви.* У нас задача эта делается вдвое труднее, ибо никакой инструмент в нашей церкви не может поддерживать поющих, – хотя, наперекор здравому смыслу и по невероятному невежеству, наших регентов учат пению *по скрипке* или по фортепианам, – auf dem traurige Wege der Nachtigall* – как говорят немцы, так что поющие, выходя на клирос, не поддерживаемые привычной скрипкой, или поют как попугаи или козлогласят и приходят в полное замешательство.

В наших школах надобно достигнуть следующего: каждый поющий должен уметь петь по *Обиходу, Ирмологию* и другим *нотным* книгам *Синодского издания* так же свободно, как бы он читал буквы книги, не полагаясь ни на какую скрипку. В каждой церкви находятся экземпляры нотных книг *Синодского издания*, содержащего в себе высокохудожественные, доступные всякому голосу и весьма удобные для пения напевы, более 700 лет бережно сохранявшиеся церковным преданием; но эти экземпляры остаются почти без употребления, ибо ныне, при превратном нашем музыкальном образовании, немногие даже из причетников знают, как следует, церковную ноту.

* в печальное подражание соловью (*нем.*).

Словом в школах надобно учить: *певческой грамоте* – это *возможно* –, разумеется не тем путем, каким у нас учат доныне – и которым только сбивается с толку природное дарование русского человека к музыке.

Почему и *как* это возможно и отчего всякий другой путь лишь будет вводить в пагубу, – объяснить нельзя, не входя в весьма мелкие, чисто технические подробности, что в заседаниях Комиссии едва ли было бы удобно; преждевременные теоретические о сем толки и споры не поведут ни к чему; чтобы *начать* это дело, надобно прежде всего его *сделать* и притом так, чтобы сделанное послужило *определительною материею* для суждений и оценки Комиссии. Я с радостию возьму на себя эту подготовку, смиренно подчиняя себя критике Комиссии. Предвижу много борьбы и затруднений, но это меня не смущает; было бы дело.

На первый случай я бы просил Ваше Высокопревосходительство приказать сообщить мне самые *предположения* Министерства народного просвещения по сему предмету (если они подробнее изложенного в Вашем всеподданнейшем докладе) и испросить мне у Его Императорского Высочества Председателя дозволения представить мои предварительные соображения о самом *ходе* работ Комиссии, от которого будет зависеть успех всего дела.

Примите, Ваше Высокопревосходительство, уверения в отличном моем уважении и преданности.

ГЦММК, ф. 73, № 349б – полный черновик, № 349в – писцовая копия с утратами текста.

Письмо является официальным ответом Одоевского на уведомление о назначении его членом Комиссии.

А.В. Головнин – В.Ф. Одоевскому

Петербург, 30 декабря 1865

Посылаю Вам при сем, многоуважаемый Князь Владимир Федорович: 1, список изданий Певческой Капеллы, из которого Вы увидите, как дорого они продаются, 2, руководство к обучению пению в народных школах, составлен-

ное по приглашению Министерства Народного Просвещения известным Ломакиным, и 3, руководство при обучении детей пению Вильбоа. По этим двум учебникам я весьма желал бы знать Ваше мнение и был бы особенно признателен, если бы Вы сообщили мне оное в виде статьи для Северной почты, ибо эта статья возбудила бы полезную полемику, а Ваше имя, которое всеми уважаемо, дало бы силу правильному воззрению. Принца Ольденбургского ожидают к 10 января, и тогда известная Комиссия начнет свои труды.

Искренне желаю Вам и добрейшей Княгине на новый год всего лучшего.

Преданный

Головнин

ГЦММК, ф. 73, № 351, л. 20–20 об.

Имеется в виду «Руководство к обучению пению в народных школах» Г.Я. Ломакина (СПб., 1865) и «Краткое руководство при обучению детей пению» К.П. Вильбоа (Петербург, изд. Стелловский, б.г.). Об этих пособиях не имеется отзывов Одоевского; дороговизна же изданий Капеллы упоминается во многих его работах.

В.Ф. Одоевский – А.В. Головнину

Конфиденциально
31 декабря 1865

Задали Вы мне задачу, многоуважаемый Александр Васильевич! и пришлась она в самую горячую пору реформы судопроизводства, да еще в эпоху переходную, где новость дела, гласность и публичность, трудно совместимые с оставшимся еще письменным производством, требуют от Первоприсутствующего беспрерывно усиленного внимания и утроили его работу.

Но между тем введение в народные школы церковного пения есть дело такого порядка и так близко моему сердцу, что не пожалею на него никаких трудов, хоть бы и живот свой в него положить. Много лет я его изучал и много над ним работал, но при существовавшем индиффе-

рентизме и, сказать прямо, при непонимании всей важности этого дела, я оставлял мои работы в картоне и лишь изредка откликался на разные возникавшие в публике вопросы печатными статьями. Следственно: здесь дело для меня сподручное.

Страшит меня лишь поездка в Петербург *теперь*; не говорю о том, что она отвлечет меня от настоятельных Сенатских занятий, ко вреду их, – главное дело в том, что мой приезд в Петербург *теперь* будет для Комиссии бесполезен. Как я изъяснил в моем официальном к Вам отношении от 30 декабря, прежде всего надобно составить *материал* для суждений Комиссии. Иначе произойдет следующее: посадили Вы меня вместе с Бахметевым, который меня терпеть не может, ибо мои исторические исследования считает посягательством на Церковный Обиход, замежеванный им в свою крепостную собственность. Мы в Комиссии с ним непременно перегрыземся, и наши бранные слова будут: целые и полуинтервалы, дрейкланг, септаккорд, гласы, Tonarten, контрапункт церковный и контрапункт театральный и другая подобная тарабарщина музыкальной терминологии; вообразите себе, как приятно и интересно будет для Комиссии разнимать нас. К чему это поведет, кроме потери времени, скуки и охлаждения к делу?

Моя затаенная мысль следующая: пусть Комиссия как верховное судилище, *не предрешая ничего по существу*, сочтет меня, *на первое время*, в откомандировке в Москве, с правом составить Sub-Комиссию (которую можно назвать как угодно, например Московским Отделением Комиссии, только не Комитетом) из специалистов, или экспертов по этому делу (каковых в Петербурге NB не имеется); пусть поручит этому Отделению *составить соображения;* а соображения эти будут в действительности просто: «Руководство к обучению в народных школах церковному пению», простое, всякому понятное (в чем главная трудность); затем пусть Петербургская Комиссия рассмотрит эту работу, вызовет меня, если найдет то нужным (тогда уже будет подкладка для спора), – или, что было бы еще лучше, назначит *конкурс* на составление такой книжки, подвергнув этот предмет *гласному обсуждению в печати*; в разных уголках России найдутся люди, которые зело ма-

ракуют это дело и остановлены в своих работах единственно тем шлагбаумом, который называется Придворная Капелла.

Большое Вам спасибо за то, что Вы затронули наконец заколдованную монополию этого странного учреждения. Я пытался поднимать об нем вопрос, да было без пользы и потому наскучило. Одеревенело оно – и как было при Елизавете Петровне – так и осталось. Между тем вред, производимый Капеллою по части церковного пения, превосходит всякое вероятие. Сама она ничего не делает путного и другим мешает. Нет! я ошибся, у ней есть дело, – но чисто коммерческое: она печатает *свои* сочинения и *свои* переложения, запрещая всякие другие. Издали они например так называемое Львовское Переложение Обихода, Ирмология и проч. в 4-х книгах, дорого стоивших и дорого продающихся: это – доходная деревня. Опасение страшное, чтобы кто-нибудь не перебил лавочки. Переложение весьма плохое, да и не церковное, а в театральном вкусе, да на беду содержит отступление от настоящего, то есть *Синодского*, издания, единообразно с 1772 года повторяющегося, в котором переменять что-либо или поправлять ради прихотей господствующего вкуса или моды также *не подобает*, как переменять слова в молитвах, не говоря уже об исторической и художественной нелепости таких переправок*.

Но что всего хуже, это Капелльное Переложение рассчитано на эффекты огромного хора и *отборных*, исключительных голосов и потому весьма трудно, а частию и вовсе неисполнимо для *обыкновенных*, приходских певцов (в виду которых именно и напечатано *Синодское* издание). Между тем, насилием буквы указов, Капелльное Переложение на практике считается *обязательным* для церковных хоров и, разумеется, для регентов Капеллы. Результат естественный: аматеры, поющие на клиросах, не могут петь

* К переменам в напевах перелагатели Капеллы пришли просто по неумению справиться с ходом древних мелодий. Так называемый (в изданиях Капеллы № 146) Обиход *Простого* (будто бы) церковного пения так же нелеп, почти столь же труден для обыкновенных смертных и еще более несогласен с исконными нашими напевами.

по Капельному Переложению, а от старого, настоящего пения отстали, и выходит по церквам, к соблазну мирян и к потехе раскольников и католиков, ужаснейший *кавардак* с театральными закидками, проникнувший, как я мог здесь убедиться, даже в монастыри.

Чтобы не остановить сбыта своего напечатанного Переложения, Капелла постоянно запрещает всякие работы по сей части. Ломакин (капельмейстер у Графа Шереметева, весьма знающий это дело) не может издать своих весьма дельных и замечательных трудов; в прошедшем году я отправил, чрез Ахматова, гармонизацию Обихода, сделанную Потуловым, отличным музыкантом, человеком весьма благочестивым – который от *Синодского* Обихода не отступил ни на одну йоту, – г. Бахметев возвратил этот добросовестный многолетний труд, даже не удостоив его своим рассмотрением.

Словом, Капеллою употребляется систематическая пропаганда об руку с административной силой для замены везде нашего древнего простого песнопения театральными хитростями. Посредством игры словами разных указов Капеллою проводится такая теория, сколько можно понять из довольно сбивчивой редакции ее отношений, что право издавать какие бы то ни было работы по Обиходу принадлежит во всей России единственно ей, Капелле, состоящей (заметьте) из *одного* человека, который ныне есть г. Бахметев, который сам сочиняет церковную музыку (Бог знает что – какие-то вальсы) и сам цензирует свои сочинения. В его отношениях, как вижу и в напечатанном Вашем докладе (стр. 2), искусно смешиваются две совершенно различные вещи: *переложение* Обихода, *сделанное Львовым* и на котором действительно выставлено: собственность Капеллы, – с настоящим *Синодским Обиходом*, который продается, и весьма дешево, во всех Синодских книжных лавках и есть достояние всех православных мирян, желающих археологически или музыкально потрудиться над этим делом. Довольно замечательно, что г. Бахметев в отношении к Вам лишь вскользь упоминает об указе 1850 года, мая 26, даже не обозначая его числа, – а об указе 1852 года сентября 21-го (копии с обоих указов я послал Вам при официальном отношении) вовсе не упо-

минает, et pour cause [и неслучайно]; из сих указов явствует, что цензура лишь духовно-музыкальных *сочинений* принадлежит Капелле, но что цензура *переложений* (то есть положений на 3 или 4 голоса Синодского одноголосного издания) принадлежит Синоду, а не Капелле; да и по существу дела иначе быть не может. Между *сочинениями* и положением на хор *непременяемых* напевов, содержащихся в Синодском издании – большая разница. Сочинения могут подлежать музыкально-технической оценке, – но в переложениях стоит только проверить, *согласно ли с Синодским изданием переписан напев молитвы,* – точно как проверяются буквы молитв или цитат из Священного Писания. Такова и цель всех бывших по сему предмету указов, и она весьма понятна. Каким образом смысл этих указов обратился в *монополию* Капеллы – то было дело особого искусства. Все это ловко перепутано и заплетено кружевом в долгие годы.

Очевидно, что об всех этих закулисных проделках мне невозможно будет говорить в Комиссии, тем более что они как будто дело постороннее в отношении к обучению пению в школах; но Вы видите, что именно на произвольном толковании указов и на сбивчивости в названиях предметов и изданий, о коих идет речь, построена баттарея г. Бахметева. На этом основании он присвоивает право обучения пению *лишь своим регентам,* – от которых да сохранит Вас Бог, – ибо они ни на что не годятся, а на обучение в народных школах и подавно. Из Капеллы они выносят лишь полное незнание именно того, что им следует знать, и вносят в жизнь самые дикие понятия о церковном пении, почерпнутые ими от своих недоучившихся учителей. Здесь, например, есть считающийся еще лучшим из них г. Багрецов, – он такой невежда в музыкально-церковных предметах, что трудно поверить.

Вы сделаете истинно великое дело, если снимете шлагбаум с *науки* нашего церковного песнопения. Запретительные указы были понятны в то время, когда существовали по церквам помещичьи хоры, в коих участвовали и *стриженые девки,* для благоприличия одетые в мужское платье (я еще видал таких девок), и по милости итальянских регентов, на которых так горько жаловался еще Митрополит

Евгений [Болховитинов]*, наша церковная музыка получала все более и более театральный характер. Ныне этот характер остался лишь – именно за Капеллой; напротив, разработка музыкальных рукописей в Имп[ераторской] Публичной Библиотеке, труды Сахарова, Ундольского, Стасова, священника Разумовского, Потулова и некоторых других разъяснили основания нашего древнего песнопения; теперь нечего бояться введения театральной музыки и подчинять ученые работы таких людей суждению г. Бахметева, потому что он некогда играл на скрипке. А между тем выходит следующая аномалия: Капелла отстаивает театральный характер своих переложений против работ вполне согласных с древними преданиями, к соблазну благочестивых мирян, к изумлению и огорчению ученых, трудящихся серьезно над этим предметом.

Это затруднение может, кажется, разъясниться очень просто: пусть останется за Капеллою образование *епархиальных и полковых регентов* впредь до реформы самой Капеллы; пусть она продолжает *продавать* свои переложения и сочинения *желающим*. Но никаким законом не возложено на нее вмешательство в дело народного музыкального образования, которое скорее предоставлено Консерватории Русского Музыкального Общества и куда бы по-настоящему надлежало посылать регентов Капеллы доучиваться.

За сим: цензура церковных нот, предоставленная *единоличному* заведению, какое бы оно имя ни носило, есть ныне странная аномалия между всеми настоящими правительственными мерами; археолого-музыкальные труды вышеозначенных ученых, более здравые понятия о нашей церковной музыке, распространенные в публике, поднявшийся вообще уровень музыкального образования (не коснувшийся лишь Капеллы) – ясно указывают, что лучший страж чистоты нашего церковного песнопения будет свободное обсуждение тех немногих церковных сочинений и переложений, какие у нас появятся по снятии шлагбаума. Сим нисколько не остановится *сбыт* переложений Ка-

* См. его Историческое рассуждение о древнем христианском и особенно о пении Российской церкви. СПб. при Св. Синоде. 1804 года in 4°. Примечание 36 на стр. 16.

пеллы и сочинений г. Бахметева, – они войдут только в ряд произведений других смертных, и даже перевес будет всегда на стороне Капеллы, по ее официальному положению и потому что с нею для публики соединено quand même [прежде всего] воспоминание о Бортнянском. Пусть за Синодом останется право проверки напева по Синодскому изданию – эта проверка не испугает никакого благочестивого ученого.

Наши церковные напевы, как они сохранились около 700 лет в Синодском издании (и в нем одном), есть такое сокровище, которым не может похвалиться ни один народ в мире; грустно подумать, что разработка этого сокровища может быть остановлена лицом, не имеющим никаких других прав на учено-музыкальный авторитет кроме своего звания Директора Придворной Капеллы. Жалобы на этот смешной, но действительный террор раздаются повсюду.

Настоящее место для *приготовительной работы*, которая поступит на рассмотрение Комиссии – Москва. Здесь люди и понимающие это дело и ему сочувствующие; здесь огромные собрания древних музыкальных рукописей: в Библиотеке Синодальной типографии, в Епархиальной библиотеке, у Графа Уварова (знаменитая коллекция), наконец у меня. Ведь мы должны учить в школах не итальянским ариям, даже *не музыке* в строгом смысле, но *церковному пению,* – это пение, как сказано в указе 1859 года, должно сохранять *«единство и древность»*. И учебник должен иметь в виду эти два качества; но здравое понятие о значении этого единства и этой древности – доступно лишь тем лицам, которые глубоко изучили археологию наших песнопений.

Простите мне это длинное письмо; Вы сами в том виноваты – Вы воскресили во мне давно забытые мечты. Осмеливаюсь думать, что сообщаемые мною здесь закулисные тайны этого малоизвестного мира будут не лишними для соображений, каким образом помимо претензий г. Бахметева провести у нас разумное музыкальное образование народа и не мудрствуя лукаво доставить ему высоконравственное наслаждение петь в церкви и дома наши церковные молитвы как следует и как ему сподручнее. Бога ради не оставляйте этого великого дела и вынесите на

плечах своих борьбу, которую поднимут затронутые частные интересы, – история этого не забудет. А мы готовы помогать Вам всею душою и никаким чернорабочим трудом не побрезгуем.

За тем небольшая просьба: прикажите доставить ко мне экземпляра два Высочайше утвержденных правил 23 марта 1863 года и 14 июля 1864. Мой экземпляр у меня утащили, а Москва такой городок, что в книжных лавках не найдешь почти ни одного закона; все ссылаются на здешний магазин Анисимова, но у Анисимова лишь то, что напечатано от II Отделения Собственной Е. И. В. Канцелярии. Что бы вам, господа министры, избрать хоть того же Анисимова (он живет в Петербурге) комиссионером для всех ваших министерских изданий. Публика теперь уже не так индифферентна, как прежде, и жалуется на необходимость выписывать из Петербурга всякий закон, ее так живо интересующий, которого по аккуратности наших книгопродавцов никогда и не дождешься.

ГЦММК, ф. 73, № 351, л. 1–7. Черновик рукой Одоевского.

По-видимому, к этому письму относится запись в Дневнике: «...очень трудно писать к министрам о музыкальной технике».

Копии правительственных указов по поводу церковного пения, которые Одоевский послал Головнину, во множестве представлены и в фонде князя в ГЦММК.

«Невежество» любимого московского регента Ф.А. Багрецова, без сомнения, преувеличивается автором письма: среди регентов той эпохи он был, возможно, самым образованным, учившимся, в том числе, и в Петербурге. Другое дело, что Багрецов не выказывал никакого интереса к «древнему пению».

А.В. Головнин – В.Ф. Одоевскому

5 января 1866

Надпись Одоевского: «Получено 8 января»

Князь Владимир Федорович.

Государь Великий Князь Константин Николаевич, прочитав с большим интересом отношение Вашего Сиятельства ко мне от 30 минувшего декабря, изволил поручить мне

уведомить Вас, что Его Императорское Высочество примет с особенною благодарностью Ваши предварительные соображения о самом ходе работ Комиссии, Высочайше учрежденной под председательством Его Высочества по делу о преподавании церковного пения в народных школах.

Поспешая уведомить Ваше Сиятельство, покорнейше прошу принять уверение в моем совершенном почтении и преданности.

Головнин

ГЦММК, ф. 73, № 351, л. 11–11 об. На бланке Министерства народного просвещения. Текст рукой писца.

Вскоре после получения этого письма Одоевский начал работу над текстом «Мнения...». Возможно, к этому времени относятся и публикуемые далее заметки под названием «Предметы, предназначенные к обсуждению».

А.В. Головнин – В.Ф. Одоевскому

11 января 1866

Милостивый Государь Князь Владимир Федорович.

Письмо Ваше ко мне от 1 января с приложенными к оному двумя брошюрами: «О древнерусском песнопении» и «О бесплатном классе простого хорового пения», также полученную мною от Д.Н. Замятнина выписку из письма Вашего к нему я представлял Государю Великому Князю Константину Николаевичу.

Его Высочество обратил особенное внимание на помянутые брошюры и изволил сказать, что нашел в них много для Себя нового и полезного, причем поручил мне сообщить Вам, что Его Императорское Высочество находит необходимым посоветоваться с Вами по некоторым вопросам, касающимся дела церковного пения, и для сего, по приезде Принца Петра Георгиевича Ольденбургского, который выехал сегодня из Венеции, будет просить Вас приехать в Петербург только на два или на три дня и постарается не задержать Вас долее.

Примите, Милостивый Государь, уверение в отличном почтении и преданности.

Головнин

ГЦММК, ф. 73, № 351, л. 12. На бланке Министерства народного просвещения. Текст рукой писца.

Одоевский писал к министру юстиции о том, что не имеет средств для поездки в Петербург на заседания Комиссии по церковному пению. Под «брошюрами» имеются в виду статьи Одоевского, опубликованные в газете «День» в 1864 (их отдельные оттиски).

<u>*В.Ф. Одоевский – А.В. Головнину*</u>

17 января 1866

...Нельзя не сожалеть, что заседания Комиссии отсрочиваются на неопределенное время и тем, может быть, истощают Ваше терпение. Все к лучшему! Пусть вырабатывается постепенно взгляд на предмет, весьма важный и для народного образования вообще и для церковного пения в особенности.

Вы пишете, что «Обер-прокурор Синода поговаривает, что предположенный Комиссией вопрос должен касаться прямо Синода, а не Министерства народного просвещения». Пусть Комиссия пошлет от себя ко всем членам Синода, находящимся в С.-Петербурге точно такие же вопросы, какие были предложены нашему Владыке, и пусть при этих вопросах приложит брошюры и Министра народного просвещения и нашего Владыки. В том, что ответит каждый член Синода, после этого нельзя сомневаться.

Далее. Министр Двора отстаивает сильно права Директора. Это опять понятно. Начальник ратует за своего подчиненного. Но если, по мысли Владыки [Филарета], учреждены будут Комитеты с известными правами, и тогда у Директора останется еще весьма много других прав, или лучше, и тогда права Директора не будут нисколько нарушены: они только получат желаемую ясность, которой в настоящее время не имеют. Директор Капеллы по смыслу всех Высочайших указов всегда будет *представителем* единственно *Придворного пения*. С тою целию ему и вверялось образование регентов, то есть обучение их придворному напеву, выдача им аттестатов и издание *своих* и цензура других духовно-музыкальных сочинений. Таким

образом *Придворное пение* и распространение его – главная цель всех прав Директора. Все прочие права Директора, как, например, наблюдение за регентами, получившими образование в Капелле, есть ни более, ни менее как одно, но большое средство, ведущее к той же цели. Комиссия в развитии своего предмета, без сомнения, постарается уяснить эту точку зрения, тем более что во всех Высочайших указах замечается, что собственно церковное пение, нотные печатные книги, издаваемые Синодом, и разные местные напевы, издревле сохранившиеся в монастырях и соборах, находятся вне власти Директора и должны быть сохранены во всей своей силе под надзором Епархиальных Преосвященных. Придворное пение и Директор Придворной Капеллы – вот предмет и лицо – нераздельные между собою! Св. Синод положительно не признает за Придворным пением древность, но снисходит к нему и, заметьте, никогда не предписывал употреблять его в храмах по всей России как пение каноническое, гласовое. Повторяю, все права Директора Капеллы относятся только к Придворному пению и придворным певцам; на других певцов уступлено ему право только в том случае, когда они хотят или необходимо должны изучить придворный напев; на аттестаты дано право, дабы всякий знал, что лицо, имеющее аттестат Капеллы, знает придворный напев и может быть употреблен с пользою для образования певцов в искусстве исполнять придворный напев, на издание сочинений дано право потому, чтобы так сказать отвердить повсюду придворный напев и сделать его повсюду однообразным. В этом последнем случае весьма замечательны два обстоятельства: во-первых, все изданное Капеллою обозначается не сочинением Директора, а напевом, издавна употребляемым при Высочайшем Дворе, и во-вторых – все разрешенное Директором к печатанию не иначе вводится в богослужебное употребление, как по особому на то разрешению Св. Синода. Итак, Директор есть Придворный певец, а не певец церковный.

О пересмотре переложений Львова Св. Синодом. Вы пишете, что дело это прекратилось за тем, что Св. Синод не нашел специалистов для рассмотрения. Но сколько мне известно, переложения Львова рассматривались в Москве

в учрежденном здесь в 1848 году Комитете, и отзыв Комитета, подкрепленный мнением Владыки, был отослан в Синод. Рассмотрение не осталось без неприятностей. Львов написал несколько колкостей. Но печатные переложения за всем тем остались и доселе печатаются без исправлений, сделанных Комитетом.

По известной Вам записке К[нязя] В.Ф. Одоевского об исправлении печатных нотных книг. Здесь, сколько я ни добиваюсь, никак не мог получить сведений о том, послали ли это дело в Св. Синод с мнением Владыки. Словом, Капеллою употребляется систематическая пропаганда об руку с административной силой для замены везде нашего древнего простого песнопения театральными хитростями...

*

Вот что я намерен развить в предположениях, кои мне дозволено составить, не затрогивая (если того не потребуется) крепостных прав Капеллы, к сему делу нисколько не относящихся.

Некоторые подробности излагаю в особом письме, которого не успел еще дописать.

Прошу только обратить внимание, что все здесь изложенное вполне совпадает с весьма правильным взглядом на это дело.

1. В народных школах должно учить не *музыке*, но *церковному пению*. От смешения этих двух понятий проистекают все недоразумения. В церковном пении два главные предмета: а) правильное и внятное произношение слов молитвы, б) напев, исполненный в точности и единственно по *Синодскому*, а не по иному какому-либо Обиходу (NB. Синодский Обиход в ушах большей части простолюдинов, и отступление от него соблазняет их).

2. Это обучение может быть *в настоящее время* предоставлено единственно священникам, диаконам или дьячкам и другим воспитанникам духовных училищ, где учат пению, – не только ради издержек, но и по цели церковного пения. (Впоследствии, по указаниям опыта может быть речь об особых учителях, которые непременно образуются, если будет отменена монополия Капеллы на исключительное образование всех возможных регентов.)

3. К сожалению, воспитанники духовных училищ знают Обиход лишь *по слуху*, а ноты читают плохо. Для них необходимо Руководство *в пределах церковного пения* – без всяких притязаний на собственно музыкальное образование. Такого Руководства нет. У меня есть библиографическая редкость: «Краткие ирмолойного пения правила для священно- и церковнослужительских детей и проч.», соч. Епископа Феоктиста, напечатанное в 1801 году. Сочинитель был плохой музыкант, и много в книге и непонятного и неясного, – хотя все-таки в ней более применительных к делу замечаний, нежели во всем, что доныне издано у нас по сей части.

Его [Руководство] надобно составить и приладить [?] так, чтобы оно было понятно даже не имеющему никакого понятия о музыке. (В начале Сокращенного Обихода Синодского издания находится несколько страниц под названием «Азбука начального учения простого нотного пения, содержащегося на цефаутном ключе», но эта азбука составлена по невероятно сбивчивой системе, исчезнувшей в начале XVIII столетия и до того ныне забытой, что на сто музыкантов едва ли найдется один, способный понять эту систему и даже объяснить, что такое цефаутный ключ. По этой Азбуке учиться невозможно.)

4. Обучение пению должно быть хоровое, но непременно *в один голос* (унисонное), ибо пение аккордами не может быть доступно предполагаемым учителям; способ употребления простейших аккордов, единственно нужных в напеве церковного пения, может быть указан во 2-й части Руководства, но оставлен на первое время, впредь до указаний опыта, на произвол учащих, смотря по степени их знаний и пожеланий. Напевы, находящиеся в Синодском Обиходе, преимущественно рассчитаны на простое, то есть унисонное пение – с тем, по словам Златоуста, чтобы миряне *подпевали*. Есть возможность обучить способу подпевания, но, повторяю, это обучение должно предоставить будущему времени, а не налагать на учеников две трудности разом.

5. В основание обучению должен быть положен церковный Обиход Синодского издания – но никакие другие переделки, под каким бы именем они ни существовали, из-

данные Капеллой. Так называемый «Обиход простого церковного пения при Высочайшем Дворе употребляемого» (Каталог Стелловского № 146) – так же, как и все изданное Капеллою, не годится для народных школ, во-первых, потому что он совсем не прост для начинающих и предполагает в них познание того, что и не требуется для церковного пения и чему обучать можно лишь в специальной музыкальной школе, а не в общей народной, и во-вторых (что гораздо важнее), этот Обиход не согласен с настоящим Синодским Обиходом, который действительно прост и доступен всякому голосу. Капелла под предлогом мнимого упрощения исказила исконные напевы, содержащиеся в Синодском издании (что в этом деле не подобает), в чем легко можно удостовериться сравнением так называемого простого пения, изданного Капеллою, с Синодским изданием.

6. Составление Руководства весьма простого, дешевого и вполне отвечающего предположенной цели может быть совершено в Москве, где есть действительные эксперты по сей части, а за сим эта работа может быть подвергнута критике, по усмотрению Комиссии, но вне Капелльной цензуры, не имеющей основания ни в законах, ни в существе дела. Еще бы вернее объявить конкурс.

Вообще необходимо очистить предлежащее от разных осложнений, от опасения за привилегии, от раздраженных самолюбий и проч., даже от археологических вопросов. Дело Комиссии – *вне* всего этого, для нее может существовать лишь два вопроса:

1. Как и в каких пределах обучать пению в народных школах?

2. Кому благовиднее, удобнее и дешевле поручить это обучение?

Имею честь приложить два экземпляра моей брошюрки «Заметки о пении в приходских церквах», с трудом мною найденных. Она предшествовала двум другим, и потому уже лучше, что короче.

В Москве на днях был г. Бахметев и, как доносит московская сплетня (в россказнях которой я имею обыкновение отбрасывать 99%), неоднократно ездил к Филарету с жалобою на то, что на него, Бахметева, готовится целый

заговор, что я (!), интригуя против него, изобрел Комиссию – страшно за человека становится – уж не ищем ли мы с Вами места Директора Капеллы? Полагаю, что Филарет не обратил большого внимания на эту болтовню, но не лишнее принять ее к сведению.

[*Вариант:* Бахметев был неоднократно у Филарета. Московские усердствующие *хожалые* рассказывают разные россказни, из коих я по обыкновению откидываю 90%, тем более, что друг другу они противоречат. Общий однако говор que B. revient a Petersbourg tout radieux[1]. Но из этого еще ничего не следует, ибо Филарет человек умный, что грех сказать про Б[ахметева.]

Как бы то ни было, и поелику главное, чтоб из дела вышло дело, а не кончилось бы спорами и пустой тратой бумаги и времени, – я бы желал съездить к Филарету до моего отъезда в Петербург, разумеется просто от себя, испросить его благословения на предстоящий труд, тем более, что это дело его интересует, хотя я не люблю его беспокоить личными посещениями, но передавал ему все мои брошюрки, он их читал и часто поминал об их содержании как о предмете важном. Не знаю, известно ли Вам, что в конце 1864 года, когда мне и в голову не входила мысль о возможности ныне учрежденной Комиссии, я дал Ахматову краткую записку о необходимости составить печатный учебник церковного пения, на что в конце 1865 получил письмо, что Св. Синод принимает мое предложение с благодарностию.

Вот еще два экземпляра моей брошюры; она предшествовала другим qui a l'avantage d'êter plus courte[2].

Очень бы я желал, чтобы от Вас мне был прислан ряд вопросов, каких бы то ни было, широких или узких, чтобы мне не слишком распространяться и не наткнуться на неожиданное, – тем более что за Сенатской заботой я в последнее время отстал от этого дела. На них бы я желал ответить здесь, ибо здесь у меня целый арсенал в 3-х шкапах новейшей литературы по этому предмету, которых не повезешь в Петербург. Мне бы не хотелось смолчать ни на

[1] что Б[ахметев] возвращается в Петербург сияющим (*франц.*).
[2] и лучше их тем, что короче (*франц.*).

один вопрос, который представится, и в этом деле nous avons avoir raison et demi[1].

Прочие подробности в особом к Вам письме, которое надеюсь послать сегодня. Тут много закулисного.

Жму Вашу руку. Помогай Вам Бог. Не оставляйте этого дела – его не забудет История.

ГЦММК, ф. 73, № 350 и № 351, л. 29–31. Черновик рукой Одоевского; состоит из двух фрагментов письма, отчасти содержащих варианты одних и тех же мыслей.

В Дневнике в записи от 17 января читаем: «Писал к Головнину о желании моем съездить к Филарету...». Неизвестно, побывал ли Одоевский у митрополита Московского, но запись об итогах посещения митрополита Н.И. Бахметевым находим в Дневнике от 9 января: «Бахметев... уверял, что его Филарет совершенно понял и что он уезжает совершенно спокойный».

«Заметки о пении в приходских церквах» были опубликованы в газете «День» (1864, № 4).

А.В. Головнин – В.Ф. Одоевскому

19 января 1866

Милостивый Государь Князь Владимир Федорович.

Вследствие записки Вашего Сиятельства г-ну Министру Юстиции от 13 сего января я сделал распоряжение о доставлении Вам из весьма незначительных средств Министерства Народного Просвещения *пятисот* руб. на издержки предстоящей поездки в С.-Петербург для принятия участия в Комиссии о введении в народных школах церковного пения.

Деньги эти будут доставлены Вашему Сиятельству по почте департаментом Народного Просвещения.

Примите уверение в истинном почтении и совершенной преданности.

Головнин

ГЦММК, ф. 73, № 351, л. 13. На бланке Министерства народного просвещения. Текст рукой писца.

---

[1] мы должны быть более чем правы *(франц.)*.

А.В. Головнин – В.Ф. Одоевскому

Петербург, 29 января 1866

Почтеннейший Князь Владимир Федорович. Я до сих пор не отвечал на Ваше доброе письмо от 17 числа, потому что оно находилось у Вел. Князя К[онстантина] Н[иколаевича], который только сегодня возвратил мне оное. Его Высочество будет по телеграфу просить Вас в течение поста приехать дня на два или на три в Петербург, собственно для того, чтоб Ему разъяснить разные вопросы по делу церковного пения. Принц Ольденбургский наконец вернулся. Митрополит Филарет отвечал Вел. Князю, и сколько известно, мы теперь собрали здесь все материалы, какие могли собрать. Что Вел. Князь Вам предложит изустно, мне неизвестно, но Вел. Князь сказывал мне, что желает вести дело в Комиссии так: сначала разработать предложение Министерства Народного Просвещения о свидетельствах на звание или право обучать в народных школах церковному пению, о монополии Придворной Капеллы издавать духовную музыку и перелагать, об учреждении комиссий для цензуры духовно-музыкальных сочинений. Затем Его Высочество предложит обсуждению Комиссии вообще о способах очищения нашей церковной музыки от иностранных элементов и о способах сделать ее народною, русскою, своеобразною. С моей стороны, я не могу сделать Вам никаких вопросов, но скажу, что если бы Вы составили для народных школ учебник церковного пения, то Министерство Народного Просвещения купило бы у Вас оный и постаралось бы разослать десятками тысяч экземпляров.

Преданный *Головнин*

ГЦММК, ф. 73, № 351, л. 14–15. Автограф.

Вместе с письмом Головнин отправил Одоевскому экземпляр текста митрополита, поскольку в дневниковой записи от 1 февраля читаем: «Письмо от Головнина от 29 января с брошюркой, содержащей заметки Филарета – его взгляд совершенно совпал с моим». Вопрос, насколько совпадали или не совпадали взгляды митрополита и Одоевского, подробно рассматривается в соответствующем

разделе III тома «Русской духовной музыки...». Здесь важно отметить, что во время работы над своим «Мнением...» Одоевский учитывал основные идеи митрополита.

А.В. Головнин – В.Ф. Одоевскому

Петербург, 11 февраля 1866
Телеграмма

Великий князь Константин Николаевич просит вас приехать в Петербург. Министр просвещения *Головнин*

ГЦММК, ф. 73, № 351, л. 17.

А.В. Головнин – В.Ф. Одоевскому

Петербург, 16 февраля 1866

Искренно радуюсь Вашему благополучному приезду, почтеннейший Князь Владимир Федорович. Слова эти не фраза по случаю расстроенного состояния Московской железной дороги, по которой езда становится опасной.

Ваша чрезвычайно интересная записка переписывается. Прилагаемые печатные записки Вы, вероятно, прислали мне по ошибке.

Завтра в 12 час. у Государя заседание Совета Министров. Там увижу Вел. Кн. Константина Николаевича и буду просить Его Высочество повести наше дело сколь возможно поспешнее, чтоб Вас здесь не задерживать.

Преданный *Головнин*

ГЦММК, ф. 73, № 351, л. 18. Автограф.

Под «запиской» здесь и далее имеется в виду «Мнение...» Одоевского, который приехал в Петербург накануне, 15 февраля.

А.В. Головнин – В.Ф. Одоевскому

Петербург, 17 февраля 1866

Подлинная записка послана Вел. Кн. Константину Николаевичу.

Другая копия отправлена в типографию Академии Наук для напечатания в 300 экз., из коих 200 для Вас.

Корректуры будут Вам доставляться.

Преданный *Головнин*

ГЦММК, ф. 73, № 351, л. 20. Автограф.

Официальное

Петербург, 18 февраля 1866

Имею честь довести до сведения Вашего Сиятельства, что Его Императорское Высочество Государь Великий Князь, Председатель Высочайше учрежденной Комиссии по церковному пению, приглашает Вас в заседание Комиссии в Мраморный Его Императорского Высочества дворец в понедельник, 21-го сего февраля, в 8 часов вечера, в мундирном фраке и черном галстуке.

Управляющий делами Комиссии,
Действительный Статский Советник *Н. Ахматов*

ГЦММК, ф. 73, № 351, л. 20.

Заседание комиссии было отложено на три дня ввиду болезни министра двора.

Официальное

Петербург, 22 февраля 1866

В исполнение приказания Его Императорского Высочества, Председателя Высочайше учрежденной Комиссии по церковному пению, имею честь препроводить к Вашему Сиятельству печатный экземпляр Вашей записки по делу о церковном пении.

Управляющий делами Комиссии,
Действительный Статский Советник *Н. Ахматов*

ГЦММК, ф. 73, № 351, л. 21.

Мнение кн. В.Ф. Одоевского по вопросам, возбужденным Министром народного просвещения по делу о церковном пении (19 февраля 1866 года)

I.

О свидетельствах на право обучения церковному пению в народных школах

Вопрос – принадлежит ли единственно Капелле право образовывать учителей церковного пения и могут ли учить сему пению лица, не получившие аттестата из Капеллы, – разрешается буквою и разумом высочайших повелений, помещенных в указе Св. Синода от 26 мая 1850 года, где говорится лишь об *епархиальных и полковых регентах*; это выражение ясно указывает на то, что здесь имелись в виду регенты *многочисленных хоров*, а не учители народных школ, где было бы немыслимо даже и предполагать обучение *хорально-многоголосной* музыке (доступной лишь специальным музыкальным училищам), а где возможно учить пению молитв лишь *в один голос* и постоянно в диатонической гамме, как они написаны в нотных книгах, издаваемых от Синода; это церковное пение потому и называется *простым*, в отличие от *многоголосного, партесного, хроматического.*

В настоящем случае нельзя, хоть в кратких словах, не коснуться технической стороны предмета, дабы разъяснить смешение понятий, от которого происходит большая часть недоразумений и затруднений во всем этом деле.

Церковное пение почитают за одно и то же с *музыкою вообще*. В этом большое заблуждение.

Обучение церковному пению есть часть музыкальной науки, но часть отдельная, имеющая весьма мало общего с остальными частями сей науки; обучение церковному пению относится к музыке как простая *грамотность* к *декламации* или к *литературе.*

Чтобы увериться в этой истине, стоит заметить, например, что:

1. В музыке 21 *нота* (не считая двойных бемолей и двойных диезов).

2. В церковном пении всего 7, и даже точнее: 4 (то есть тетрахорд, везде одинаково повторяющийся).

3. В музыке более *семи октав*; в церковном пении только *три*.

4. В музыке наиболее употребительных аккордов считается до 69; в церковном пении только *два* аккорда в трех видах.

5. В музыке более *шести* ключей; в нашем церковном пении *один* ключ, редко два ключа.

6. Музыкант непременно должен уметь играть хоть на каком-либо инструменте; для церковного пения этого рода знание не нужно, а иногда даже вредно.

Отсюда явствует, что от учителя *настоящего церковного пения* вовсе не следует требовать того, чего требуется от учителя музыки, ибо области того и другого весьма различны, не только по *нотописанию,* но и по существу, – различны до того, что и хороший музыкант, но незнакомый с *наукою нашего церковного пения,* долго не приучится ограничиваться ее немногими элементами, которые между тем вполне достаточны для изображения высокохудожественных мелодических и гармонических сочетаний в наших церковных напевах.

В музыке есть *паузы, маленькие ноты (appoggiatura), трели, форшлаги;* в нашем церковном пении нет даже знаков для изображения пауз, апподжиатур и т.п.

В музыке словесный период подчинен музыкальному или, по крайней мере, согласован с последним; в нашем церковном пении музыкальная мелодия вполне подчинена словесному периоду, и *остановки* (деление на периоды) производятся не по требованиям музыкальным, а *по смыслу речи.*

Церковные напевы в том виде, как они изображены в синодских изданиях, редко переходят за пределы пяти всегда диатонических нот; кажется, древними сочинителями сих напевов они были так написаны именно для того, чтоб сделать их доступными всякому *обыкновенному* голосу, а не одним исключительным голосам. Напевы переходят за октаву редко, и то в так называемых *фитах* (оргельпункты, или каденцы того времени); но эти фиты – *бессловные* и могут быть выпущены

без вреда главному напеву. Впрочем, в *малом знаменном роспеве* фит и вовсе нет. Напротив, в западных миссах, а также во многих наших переложениях и сочинениях, изданных от Капеллы или с ее дозволения, хроматические звукосочетания и размеры интервалов требуют от поющего особого искусства, знания музыки и пространного голоса; исполнение сих переложений и сочинений в приходских церквах обыкновенными голосами есть просто *невозможность* и, к крайнему прискорбию, подает повод к постоянному для мирян соблазну, особливо когда к фальшивому, по трудности, пению присоединяется визгливый крик мальчиков (альтов), старающихся выпевать недостигаемые для них верхние ноты.

Кто же может и должен ныне учить пению в народных школах и что представляется всего ближе к делу и не потребует значительных издержек?

Здесь, кажется, надлежит различить две эпохи: настоящую и будущую. В *настоящее* время единственно возможные и нужные для церковного пения учителя суть *священники, диаконы и дьячки* приходских церквей. Многие из сих лиц *знают церковные гласы* и их употребление превосходно, и почти все *читают* свободно *церковную ноту*, – а эти два предмета именно и нужны и достаточны ныне для народных училищ. Выбор из сих лиц способнейшего можно предоставить благочинным, по распоряжению местных архиереев. Во всяком случае простой, но вполне ясный и доступный учебник для таких лиц, а равно и для учеников необходим.

Потребуется, конечно, некоторое вознаграждение за сего рода уроки, но оно не может сравниться с тем, что могут стоить регенты из Капеллы.

Поручение сего дела именно *духовным* лицам указывается другим, важнейшим соображением.

Слова напевов синодского издания не суть одно выражение благочестивого чувства; они, преимущественно в Ирмологии, содержат в себе часть историко-догматического учения Православной Церкви, а именно события Ветхого Завета в виде *прообразований* событий Нового.

Так, *первая* песнь каждого гласа в Ирмологии указывает на переход евреев чрез Чермное море;

вторая песнь – на шествие Моисея в пустыне;

третья – на Анну, мать Самуила;

четвертая – на пророка Аввакума;

пятая – на пророка Исаию;
шестая – на пророка Иону;
седьмая – на трех отроков в пещи горящей;
осьмая – на то же;
девятая – на Богоматерь и Захарию.

Отсюда явствует, что обучение церковному пению не должно быть простым заучиванием музыкальных мелодий, но должно быть *соединено с классом Закона Божиего и Священной истории* так, чтобы песнопение было не мертвою буквою, а чтобы учитель, объясняя догмат Церкви или рассказывая событие из Священной истории, мог указать на воспроизведение их в молитвах, воспеваемых в церкви. Нельзя не ожидать важного религиозно-нравственного влияния на души учащихся, когда молитва, при посредстве пения удобно удерживаемая памятью, будет им напоминать и разъяснение слов ее, и ее отношение к Священному Писанию. Такое взаимодействие не останется бесследным.

Может ли такое важное дело быть вверено регентам, получившим лишь музыкальное образование? Этот вопрос сам себе отвечает...

Для *будущего* времени нужным бы казалось (посредством сношений с обер-прокурором Св. Синода) принять неукоснительные меры к усилению обучения церковному пению в *семинариях,* ибо, сколько известно, оно ныне ограничивается лишь духовными училищами, и то по учебнику невозможному*, хотя *практически* цель сего обучения и достигается.

* Печатным руководством в духовных училищах служит помещенная в начале синодского Сокращенного Обихода «Азбука начального учения простого нотного пения, содержащегося на цефаутном ключе». Эта азбука составлена по существовавшей в 1700-х годах весьма сбивчивой системе *мутаций* (Mutatio – Mutation, Muance), где *семь* звуков выражались лишь *шестью* названиями, которые по особым затруднительным правилам переносились с одного звука на другой. Ныне эта система до того забыта, что на десять музыкантов едва ли найдется один, который бы мог объяснить странное теперь выражение «цефаутный ключ». По этому учебнику никакое преподавание невозможно.

За сим от желающего иметь свидетельство на звание «учителя церковного пения» требовать исполнения следующих осьми условий, а именно:

а) *По части церковного пения:*

1) Уметь вполне ясно и отчетливо выговаривать слова молитв по синодскому Обиходу и избегать неправильных ударений, как, например, «Господи по́милуй» вместо «поми́луй», «не́бесныя» вместо «небе́сныя» и т.п.; а равно наблюдать правильность остановок, означаемых в Обиходе целою нотою (такт), и уметь отличить те места, где она находится в средине предложения, от тех мест, где она служит для окончания предложения и обозначает отдел нотной строки.

2) Уметь читать, то есть *петь церковную ноту* так же легко, как читается всякая книга *«с первого раза»* (am Blatt, a prima vista).

3) Знать все церковные восемь гласов так, чтобы при исполнении какого-либо напева уметь, в большей части случаев, отличить первый глас от второго, второй от третьего и так далее; и независимо от того знать, в каких случаях указано Церковию употребление того или другого гласа.

4) Уметь приложить к церковному одноголосному напеву нижнюю терцию и правильный для такого сопряжения бас (без неправильного последования октав или квинт) или приложить другие два голоса в пределах *совершенного трезвучия* (reiner Dreyklang), называвшегося у нас в старину «триестествогласием», и также избегать фальшивого последования квинт или октав.

б) Собственно по музыкальной технике:

5) Уметь записать всякий напев под диктовку, то есть по голосу поющего.

6) Знать все четыре певческих ключа так же твердо, как альтовый или скрипичный.

7) Знать и уметь показать физиологическую технику голоса, то есть приемы, как *переводить дух,* или другими словами, петь верно и громко, но не уставая.

8) При обучении отнюдь не употреблять никакого инструмента (скрипки или клавиатурного инструмента) *кроме камертона* и руководствовать учеников единственно голосом, приучив их к различению диатонических интервалов в пределах октавы.

Сии условия предложить посредством публикаций для всех и в особенности для тех из духовных училищ, где обучают пению, равно:

Классу первоначального пения Русского Музыкального общества в Москве;

Музыкальному училищу [Бесплатной музыкальной школе] Ломакина в Петербурге;

Придворной капелле, если она того пожелает.

Лиц, получивших такое образование, подвергать двоякому экзамену, а именно:

а) По первым четырем условиям, то есть по церковному пению, в епархиальных комиссиях, предполагаемых высокопреосвященным Филаретом.

б) По пятому, шестому, седьмому и восьмому условиям – в особых комиссиях музыкальных экспертов, кои могут собираться по мере нужды и по распоряжению Министерства народного просвещения в Петербурге и в Москве.

В следствие таких экзаменов выдержавшим оные выдавать от Министерства народного просвещения свидетельства, дающие право:

а) Учить церковному пению в училищах вообще, а равно и в частных домах.

б) Управлять в приходских церквах, но под надзором священника, пением на клиросе.

Примечание. Экзамен по церковному пению при самом Министерстве народного просвещения был бы в настоящее время затруднителен. Впоследствии, когда образуется известное число получивших свидетельства учителей церковного пения, – из них самих могли бы, с приглашением духовных местных властей, образоваться (в видах упрощения дела) местные комитеты для экзамена поступающих.

II.
О монополии Придворной капеллы на издание Обихода

Эта монополия, как превосходно разъяснено высокопреосвященнейшим митрополитом Московским, ни на чем не основана, кроме как на смешении понятий.

Переложения или сочинения, изданные Капеллою под различными названиями и напечатанные *итальянскою нотою,* несомненно составляют ее собственность, на правах авторской собственности – не более; но издания, напечатанные *церковными нотами,* в один голос, по благословению Св.Синода и заключающиеся в пяти книгах:

Обиходе Пространном,
Обиходе Сокращенном,
Ирмологии,
Октоихе,
Праздниках,

суть собственность Синода, и от него одного может зависеть дать или не дать дозволение кому бы то ни было *повторить сии издания* в том виде, как они напечатаны.

Но *гармонизация,* или положение на два, три, четыре или более голосов сих самых одноголосных напевов должна, кажется, быть общим достоянием всех православных. Гармонизацию церковного Обихода можно сравнить с переложением, например, псалмов в стихи; издание Псалтыря принадлежит Синоду, но переложение псалмов в стихи никогда никому не воспрещалось. Нельзя предполагать, чтобы какая то ни было *гармонизация* могла повредить сбыту синодских изданий, ибо гармонизация всегда будет работою техническою, ученою и притом дорогостоящею, так что большее число православных покупателей всегда предпочтет более достоверные и вместе дешевые издания Синода всяким другим.

III.
О комиссиях для цензуры музыкальных сочинений и переложений

При мысли о цензуре *музыкальных* произведений невольно рождается вопрос: *каким способом* можно цензуровать музыку?

Музыка, какая бы она ни была, не может содержать в себе ничего предосудительного; она *не речь* и *не живопись*. На каком основании цензор может запретить один ряд нот и позволить другой? На что именно укажет он в этих рядах, запрещая или позволяя?

Музыка может быть изящною или неизящною, но здесь дело вкуса, и это обстоятельство не может входить в правительственные распоряжения.

В применении к церковному пению самым зазорным делом может быть – положение слов молитвы на музыку театральную, на музыку плясовую.

К сожалению, сему не может воспрепятствовать никакая цензура, и вот тому доказательство, если ограничиться даже временем Бортнянского, не касаясь новейших сочинителей *будто бы* церковной музыки. Можно указать в операх Галуппи целые места, перенесенные его учеником Бортнянским в наше церковное песнопение. Сего мало. В Обиходе есть молитвы, воспеваемые преимущественно в заутреню Светлого Христова Воскресения, каков утренний канон Пасхи («Воскресения день» и прочее)*. Напев этих молитв в синодском Обиходе – радостный, но сохраняющий все достоинство церковного пения. В течение времени к этому напеву привился напев веселой плясовой песни, которой старинные слова «Ах Дон, ты наш Дон», а новейшие «Барыня, барыня», – и в этом виде перешел в так называемый *Круг простого церковного пения*, издавна употребляемого при Высочайшем дворе, изданный в 1837 году и перенесенный ныне в четырехголосное переложение, изданное от Капеллы**(1)***. Это прискорбное явление ясно указывает на недействительность и даже невозможность нотной цензуры.

Нотная цензура была вызвана у нас совсем другими обстоятельствами, которые ныне забылись. Уже в царствование царя Алексея Михайловича у нас появляются польские певцы, внесшие к нам характер западной музыки, не столько в

* Синодского нотного Обихода (тиснения 1844 года) на обороте л. 220 и следующих [греческого роспева].

** Издание Капеллы – часть 1, с. 367.

*** Здесь и далее в скобках дан номер комментария, см. с. 397.

самые наши нотные напевы, которые тогда знались тверже нынешнего, сколько в *способ их выражения*, неизобразимый словесною речью, но понятный музыканту.

Доныне между певчими осталось польское слово для обозначения страстного или игривого выражения: *эксцелентовать* голосом; тогда же ввелся и так называемый поныне *лежачий бас* (выражение бессмысленное), дозволявший верхним голосам эксцелентовать. Впоследствии, именно с царствования Елизаветы Петровны, у нас появились итальянские певцы и капельмейстеры, между прочим, Галуппи, славный тогда *преимущественно как сочинитель опер буффа**.

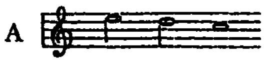
Господство музыки оперной отразилось тогда в Италии и на церковной музыке; сочинения Палестрины, Орландо Лассо, Галлуса (в Германии) и других серьезных церковных музыкантов стали исполняться редко и вытеснялись мало-помалу произведениями новейших сочинителей, подчинившихся влиянию оперной музыки и тем угождавших легкомысленной и сластолюбивой публике того времени. У нас это выразилось особенным образом: для исполнения церковной музыки Галуппи, Сарти, Керцелли потребовались *женские голоса*. Дворяне завели у себя хоры и, как нельзя было вводить женщин на клирос, то (что запомнят еще многие старики) дворовых девок стригли, одевали в мужское платье, и они пели в церквах. *Эксцелентованье* женских голосов дошло до того, что в церквах слушатели забывались и *аплодировали*.

Такой соблазн обратил на себя наконец внимание правительства; но, кажется, тогда смешали две разные вещи: то, что происходило от *исполнения*, от особого страстного выражения, от манеры петь, – то приписали нотам, хотя должно согласиться, что новейшие церковные сочинения итальянцев и их подражателей, на которых так горько жаловался митрополит Евгений** (2), давали более повода к *эксцеленто-*

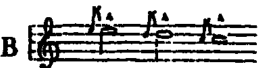
* Bernsdorf Universal Lexicon der Tonkunst. Dresden, 1857. B. 2. S. 95-96.

** См. его «Историческое рассуждение вообще о древнем християнском пении, и особенно о пении Российския Церкви...». СПб., 1804. С. 16, примечание 36.

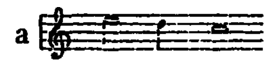
ванию; но оно могло быть применено ко всякой музыке. Например, простые ноты Обихода:



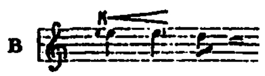
получали совершенно чуждый им страстный оттенок, когда певец пел их так:



Или когда вместо:



певчий пел:



Ноты те же, но *А* и *а* принадлежат к церковному пению, а *В* и *в* – к театральному.

Бортнянский, хотя увлекаемый общим потоком, во многих сочинениях и подчинялся тогдашнему итальянскому вкусу, но как человек православный и человек с дарованием, старался удержать нашу церковную музыку от совершенного падения в итальянизм и, вероятно, в особенности воздерживал придворный хор от итальянских замашек в пении*; между тем, как человек (по преданию) весьма тонкий, он воспользовался обстоятельствами времени для подчинения себе всей церковной музыки в России.

Первый указ 14 февраля 1816 года относится единственно до *лица Бортнянского;* впоследствии право цензорования и *сочинения* уже как бы по наследству перешло от лица к *званию* директора Капеллы.

Но вопрос и поныне остался столь же неразрешенным, как и во время Бортнянского. Каким образом, – как заметил и высокопреосвященный Филарет, – *одному лицу* может быть вверена оценка – прилична ли та или другая музыка (гармонизация, переложение, сочинение) для употребления в церкви?

Должно при сем заметить, что если такое дело могло в прежние времена быть вверено одному лицу, по недостатку и

* См. в Энциклопедическом лексиконе Плюшара статью о Бортнянском *Федора Львова*, бывшего директора Придворной капеллы (3).

книг о предмете, и знающих это дело людей, то такое обстоятельство не существует после ученых трудов Ундольского, Сахарова, Стасова, Разумовского и когда уже существуют действительные эксперты по сей части, между коими достаточно назвать священника Д.В. Разумовского, Н.М. Потулова и Г.Я. Ломакина.

Но какие бы ни были эксперты, главное дело в том, что музыка на бумаге, писанная или напечатанная, до минуты своего исполнения *нема*, почти не существует, и следственно не может представлять не только ничего предосудительного, но даже и *никакой материи для цензуры.*

Цензура может для сего рода музыки начаться лишь тогда, когда ее *исполняют.*

Посему казалось бы возможным:

1) Разрешить для всех вообще печатание церковных переложений и сочинений, подвергая духовной цензуре, на общем основании, лишь *текст* слов, заимствованных из Священного Писания или из молитвенников. Наконец, относительно так называемых переложений, то есть положений на несколько голосов одногласного напева, содержащегося в синодском Обиходе, может быть возможна *материальная поверка*: точно ли в представленном переложении повторен *в верхнем голосе* напев, *нота в ноту*, без всяких изменений, — что может сделать не только всякий священник, но и всякий мирянин, знающий церковную ноту, более легкую, нежели круглая итальянская. Но оценку *гармонизации* переложений и сочинений в археологическом, ученом и художественном отношениях можно предоставить единственно публике и журналам, которые, вероятно, будут гораздо строже к сочинениям, дозволяемым иногда Капеллою.

2) Дозволение *исполнять* в церкви то или другое духовное переложение или сочинение предоставить, согласно с мнением высокопреосвященного митрополита Московского, усмотрению епархиального начальства, по распоряжению Св. Синода, который, на основании указа 26 мая 1850 года, обязан «наблюдать за сохранением единства и древности в церковных напевах, к которым привык слух молящихся». Таким образом, без положительного распоряжения со стороны епархиального начальства, сообразно мысли высокопреосвященного Филарета, не должно исполняться в церкви никакое

письменное или напечатанное переложение или сочинение, *под каким бы то ни было предлогом.*

IV.
О способах очищения нашей церковной музыки от иностранных элементов и о способах сделать ее народною, русскою, своеобразною

Существует мнение, к счастию разделяемое немногими, и то мало знакомыми с нашею древностию, что будто бы наше старинное песнопение было нечто варварское, невежественное, полудикое, что наше церковное песнопение началось лишь с того времени, когда подчинилось западному влиянию, и что даже будто бы оно было одноголосным, как осталось у раскольников.

Если не верят словам наших предков, присваивавших церковному пению название *сладкогласного, доброго, изрядного* (в старинном смысле этого слова), *трегласного ангелоподобного,* то можно указать на любопытное свидетельство Гербиния – иностранца, бывшего в Киеве в половине XVII века*. «Греко-россияне, – говорит он, – святее и изящнее славят Бога, чем римские католики. Псалмы и другие священные гимны, где слышны дискант, альт, тенор и бас в приятнейшей и явственной гармонии, поются в их церквах на их языке и по правилам искусства ежедневно. У них простой народ понимает то, что священник поет или говорит на природном славянском языке. Все миряне, соединяясь со священником, поют так гармонически и благоговейно, что, слушая их, я пришел в упоение (экстаз) и думал, что я в Иерусалиме, присутствую духу и образу первоначальных христианских церквей, и прославляя Сына Божия, я прослезился под влиянием простого русского богослужения и воскликнул со св. Амвросием и св. Августином: "Полны небо и земля величием славы Твоея!.."»

---

* *Johannes Herbinius.* Название книги весьма длинно; оно начинается словами «Religiosae Kijoviensis Cryptae...» (Jena, 1675. P. 153, 154). Издание довольно редкое.

При книге своей Гербиний приложил и ноты, употреблявшиеся тогда в русских церквах *на пяти линейках* со словами: «Слава Тебе, Боже наш». Начертание нот *такое же*, как в синодских изданиях.

Следственно, наше церковное пение в половине XVII века было не только не диким, но гармоническим, ученым, четырехголосным и писанным на пяти линейках.

Что сталось с этим исконным нашим гармонизованным пением? Оно не сохранилось и в самом Киеве. Кажется, наше древнее пение разделило участь западного, которое, все более и более сближаясь с музыкою оперною и балетною, дошло до того, что в Италии во время возношения Даров играют арии из Россиниева «Barbiere» [«Севильского цирюльника»], и недавно в Париже издали (вероятно, в насмешку) «Terpsichore pieuse» [«Набожная Терпсихора»], то есть танцы, составленные из *мисс* новейших сочинителей. Мы, к прискорбию, идем к тому же, и идем быстрыми шагами; в новейших сочинениях, назначенных для церкви, можно на каждом шагу встретить и марши, и полонезы, и менуэты, и немецкие (медленные) вальсы.

Во Франции, Бельгии, Германии ученые и благочестивые люди сильно взволнованы этим бедственным направлением церковной музыки. Они стараются удержать этот поток ученою разработкою напевов и *невм* (западные крюки), и всего более – возобновлением памятников древнего западного пения, издающихся ныне во множестве не только со тщанием, но и с великолепием*.

У нас разработка памятников древнего песнопения и издание самых памятников останавливались доныне наиболее цензурными препятствиями, монополиею и неприкосновенностию Капеллы. Ученых исследований по сей части у нас мало, памятника не издано ни одного; опыты древней гармонизации Капеллою и ныне не допускаются.

* Куссемакер, Клеман, Нидермейер, д'Ортиг, Ламбильот, Лафаж, Вимон, Винтерфельд и многие другие, коих издания образуют уже целую огромную литературу западного церковного пения.

Мы имеем для соблюдения своеобразности нашей церковной музыки единственное неоцененное сокровище – вышеупомянутые пять церковных книг, издаваемых от Синода с 1772 года. Недавнее открытие древних наших рукописей о музыке указало на всю важность этого издания и установило последовательную связь между большею частию напевов синодского издания и древнейшею эпохою нашей истории.

Ирмологий синодского издания оказывается почти тождественным с рукописными, так называемыми *двойными* Ирмологиями половины XVII века, где соединены крюковые знаки с линейными нотами (вероятно, для учебного употребления), так что чтение крюков, особенно при пособии «Ключа Тихона Макарьевского», ученого дидаскала 1690-х–1710-х годов, сделалось для многих весьма доступным.

Известно, что в царствование царя Алексея Михайловича было два собрания *дидаскалов* – светских и духовных – для проверки пения, написанного крюками, и эти лица в усердной работе, как свидетельствует современная патриарху Иоакиму рукопись Александра Мезенца, справлялись с харатейными [пергаменными] списками «за 400 лет и вящще», что ведет к XII веку.

Вышеупомянутые двойные Ирмологии и Стихирари, в свою очередь, тождественны (сколько доныне открыто изысканиями) с чисто крюковыми Ирмологиями и Стихирарями той же эпохи, находящимися в рукописях неизвестных учеников Шайдурова (изобретателя помет), а равно в рукописях Александра Мезенца и монаха Тихона Макарьевского, работавших во времена и, вероятно, перед глазами патриархов Адриана, Иоакима и даже Никона, ко времени которого восходят двойные Ирмологии и Стихирари.

Следственно, и исторические наведения и предание Церкви утверждают за нотными изданиями (с 1772 года повторяемыми, к величайшему счастью, без перемен) непогрешимую и святую старину; следственно, здесь то основание, к которому ныне *единственно* должно обращаться для сохранения нашего церковного пения в его исконном, самобытном виде, – тем более, что сии напевы сохранились и в слухе народном, несмотря на то, что они с каждым днем все более и более вы-

тесняются – с одной стороны пением раскольников, потерявших большею частию значение крюков, с другой – разными переложениями, где напевы воспроизведены неточно и обезображены несвойственною им новейшею западною гармониею и чуждыми диатонической гамме наших напевов хроматическими сочетаниями.

Эта сторона нашего духовного художества долго была совершенно забыта. Древние рукописи о нашей музыке были не только недоступны, но и неизвестны; для крюков не было типографического шрифта, и они считались нужными лишь для употребления раскольников*. Незнание дела простиралось до того, что сочинитель книжки «О пении в России», как кажется, собиравший тщательно возможные тогда (в 1834 году) данные, недоумевает даже, что такое *осьмогласие* (то есть то, на чем основано все наше церковное пение) – *восемь ли разных мелодий* или пение, *осьмью гласами производимое* (4).

Более ясные понятия о нашей древней музыке появились весьма недавно; некоторые немногие данные по сей части не восходят далее 1846 года и встречаются в чисто исторических разысканиях Ундольского (не-музыканта), в отрывках, даже недостаточно списанных, собранных Сахаровым (также не-музыкантом).

Настоящая технико-историческая разработка крюковых источников началась с 1863-1864 года в высшей степени замечательных статьях священника Д.В. Разумовского**; настоящая *техническая* обработка песнопения началась в те же годы, в четырехголосных положениях (доныне не дозволяемых к печатанию Капеллою) Н.М. Потулова, отличного знатока наших древних напевов.

Способ изображения крюковых знаков *типографическим* набором изобретен лишь в конце прошлого года и требует новых трудов – и археологических, и палеографических, и чисто технико-музыкальных.

---

* См. книжку «О пении в России» сочинения *Федора Львова*, бывшего директора Капеллы. СПб., 1834. С. 21.

** В Известиях Археологического общества, в Чтениях Московского Общества любителей духовного просвещения и других изданиях.

В таком виде дело не может привести ни к какой правительственной мере. Все, что может сделать правительство в настоящее время, это – содействовать по возможности изданию древних музыкальных памятников, в той мере как оно содействует изданию древних памятников по другим частям, а главное – *не препятствовать* спокойной разработке предмета; дать труженикам этого дела возможность представлять на суд ученого мира различные опыты по сей части, не стесняя печатание сих опытов какою бы то ни было цензурою, в особенности цензурою Капеллы, которой издания идут совершенно по другой дороге и суть произведения, основанные на западной теории, а не на нашей исконной. Кто находится на истинном пути – это дело ученой критики, для которой необходим *простор.*

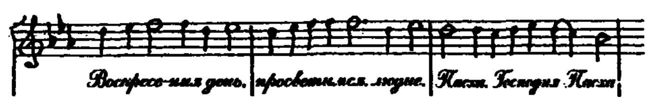
Нет ни малейшего повода предполагать, что технико-исторические разыскания и опыты гармонизаций, для уразумения которых нужен порядочный запас весьма разнообразных археологических и технических сведений, могут иметь какое-либо вредное влияние в каком бы то ни было отношении. Какая может быть связь между *немым*, напечатанным экземпляром и церковным *исполнением* во всеуслышание?

Благочестивое *исполнение* в церквах ограждается вполне нотными изданиями Синода; единственно возможная в настоящую минуту мера – просто держаться синодского Обихода, охраняя верность его перепечатывания, то есть сообразно с первым его (1772 года) изданием, предоставляя выбор *гармонизаций,* или *переложений* усмотрению епархиального начальства, сообразно со степенью знаний и голосами поющих и не поставляя в обязанность церковным хорам петь единственно по переложениям или сочинениям директоров Капеллы, может быть, и превосходным, но большею частию рассчитанным на эффект, производимый огромной массой певчих с отличными, исключительными голосами и музыкально образованных.

Когда важнейшие спорные вопросы по сему делу пройдут чрез горнило критики и будут рассмотрены *гласно* общими трудами людей, занимающихся сею частию, тогда от усмотрения духовной власти будет зависеть привести в обязательное исполнение то, что окажется достойным.

Комментарии

1. Одоевский имеет в виду следующее изложение Пасхального канона:



2. Указываемый Одоевским фрагмент о «слепых и неразборчивых подражателях италианской музыки» находится на с. 17.

3. «...Церковное пение при высочайшем дворе тогда украшалось разными более концертными убранствами, нежели молитвенным выражением. Это произвели иностранные капельмейстеры, которых призывали ко двору для театра, именно: Керцелли, Галуппи, Сарти и проч. Хотя тогдашний придворный хор сильно выражал их искусственные красоты и гласностию обращал на себя внимание, но между тем Бортнянский чувствовал, что наше церковное пение клонилось к западу и постепенно удалялось от высокой простоты сердечной.<...> Бортнянский должен был отклонить слушателей от витиеватых украшений, какими иностранные артисты одевали нашу церковную музыку, чудесные очарования слуха заменить одним наслаждением сердечным, и следовательно, вместо пышной роскоши концертной услаждать сердца и возбуждать чувство простым и чистым пением» – *Львов Федор.* Бортнянский // Энциклопедический лексикон (Плюшара). Том 6. СПб., 1836. С. 423.

4. Ф.П. Львов в книге «О пении в России» оспаривает некоторые положения митрополита Евгения. В частности, он не согласен с тем, что существующие «гласы сии суть не что иное, как восемь разных простых и кратких мелодий». Он считает, что подлинное, полученное из Византии «изрядное осьмогласие» до нас не дошло, что «демественное осьмигласное пение» было «на восемь голосов написано» (как удвоение стандартной четырехголосной гармонии), что появление русской крюковой грамоты «еще более исказило обезображенное уже и без того», как следствие татаро-монгольского ига, «наше священное пение». При этом Львов полагает все же, что «остаток древнего греческого напева» сохранен в синодальных изданиях на квадратной ноте.

При подаче своего «Мнения» в Министерство просвещения Одоевский присоединил к нему приложение, состоявшее из нескольких фотографических снимков и ряда нотных примеров. Описание этого приложения сохранилось в архиве Д.В. Разумовского (РГБ, ф. 380, № 16/9): использовались снимки с рукописей «двойного» (то есть двознаменного) Ирмология XVII века из собрания Одоевского,

Ирмология середины XVII века, по преданию принадлежавшего патриарху Никону, а также принадлежавшего Разумовскому списка «Ключа» Тихона Макарьевского. Эти материалы сопоставлялись с соответствующими песнопениями по синодальным изданиям на квадратной ноте и с гармонизациями Капеллы. Целью подобных «сличений» было доказать, во-первых, что синодальные издания точно следуют за рукописными текстами XVII века, а во-вторых, что гармонизации Капеллы искажают древние напевы (сравнительный свод переложений с роспевами был составлен Н.М. Потуловым).

В.Ф. Одоевский – А.В. Головнину

Москва, 24 февраля 1866

Я написал замечания на бумагу Министерства Императорского Двора более для очистки совести. Просидев над ними ночь, я к рассвету спросил самого себя: что же будет далее? Трудно высказать мягко, как я ни старался, что вся бумага основана на невероятном смешении понятий и на фактах вполне неверных. Это поведет лишь к *раздражению*, а не к *делу*.

Нельзя ли достигнуть следующих результатов: или 1-е: чтоб бумага была взята назад, или 2-е: чтобы она не помешала подписать определение *всеми* единогласно?

Не угодно ли будет Его Императорскому Высочеству употребить меня в качестве негоциатора? то есть в каком виде будет угодно:

а) прямо с поручением мне от Великого Князя объясниться,

или б) образовать мне возможность переговорить с Графом [Адлербергом] спокойно, не на лету, не более 20 минут,

или в) самому мне, яко прочитавшему записку Графа, ехать к нему в качестве члена Комиссии и эксперта для разрешения трудностей дела. В последнем случае он может меня принять сердито, но старику от старика все можно перенести; может быть хуже – он меня не примет.

Во всех трех случаях придется может быть отложить завтрашнее заседание впредь до результата негоциаций. Все соображения исчезают пред важностию дела.

На чем, спросите Вы, основаны мои надежды на умиротворение? Признаюсь, я еще верю в то, что называется

accent de la verité [убедительность истины]. По какому-то чутью мне кажется, что мне удастся убедить старого Графа. Он не может предполагать во мне никакой задней мысли; знает, что я человек честный и прямодушный и притом по положению моему независимый; что мой интерес просто интерес православного Русского человека; что даже мое самолюбие в этом деле я смирил, ибо если бы я когда принялся опять за это покинутое мною дело, то к моим услугам вся печать во всех ее видах и сочувствие, с которым принимаются мои статьи по этому предмету во всех концах России. Наконец, должно принять в расчет и мнение, гласно выражаемое [митрополитом] Филаретом и многими духовными специалистами по сей части. Между нами, мой частный интерес один: мне жаль старого Графа, мне бы хотелось избавить его от ропота и сарказмов, которые раздадутся повсюду, когда узнают (ибо ничто ныне не может остаться в секрете), что он один с Бахметевым отстаивает и поддерживает нелепую, всем ненавистную привилегию Капеллы. Все общие вопросы у нас обыкновенно заволакиваются тиною частных интересов, – но этот слишком задевает за живое Русских людей всех классов, – и [силою] вещей рано или поздно, но выплывет. Надобно приноровиться, как на Руси об нем говорить. Участие Великого Князя в сем деле помимо прочего не должно остаться безмездным.

При сем:

№ 1. Замечания на бумагу Министерства Императорского Двора.

№ 2. Суть дела – оба в весьма кратких словах, как материал на случай доклада Государю.

№ 3. Окончательный [вывод].

Извините, если посылаю все это *черновое*; писца у меня здесь нет, а сам переписать не успел. Впрочем мое черновое всегда читается довольно четко. Если будет копия, я желал бы ее просмотреть.

ГЦММК, ф. 73, № 352, л. 1–1 об. Черновик рукой Одоевского.

Речь в письме идет о документе, публикуемом ниже под авторским названием «Логомахия», а также о документах, тоже публикуемых ниже (очевидно, в чуть более поздней редакции) под назва-

ниями «Вся суть дела относительно народных школ», «Окончательный вывод», «Pro memoria по Комиссии». Как ясно из данного письма, эти тезисы предназначались как материал для доклада (Головнина или великого князя Константина Николаевича) государю.

А.В. Головнин – В.Ф. Одоевскому

Петербург, 18 марта 1866

Многоуважаемый Князь Владимир Федорович. Господин Гирс сообщил мне Ваши желания: перепечатать страницу Вашего мнения о церковном пении, доставить чрез Вас Митрополиту Филарету печатный экземпляр его записки и доставить Вам несколько экземпляров всего, что было напечатано в Комиссии. К величайшему сожалению я не могу исполнить ни одного из этих желаний. Ваше мнение было напечатано в том виде, как Вам угодно было доставить, и сообщено официально мною некоторым лицам. Было бы не только неприлично, но опасно, чтоб оно появилось в другом виде. У Митрополита Филарета осталась копия его мнения и потому платной копии ему не нужно, а по многим причинам желательно не искать более его участия в деле, которому он уже принес всю нужную пользу. Наконец по весьма многим причинам необходимо не распространять в публике того, что было напечатано собственно для членов Комиссии и что достигло уже цели. Сегодня государю угодно было утвердить заключение Комиссии, назначить Великого Князя председателем специального Комитета и предоставить Его Высочеству избрать членов. Теперь для пользы дела желательно бы оставить в покое покойную Комиссию о церковном пении и готовиться к чисто ученой, технической деятельности специального Комитета.

Искренно преданный *Головнин*

ГЦММК, ф. 73, № 351 л. 26-27. Автограф.

Причиной, побудившей Одоевского просить о перепечатке одной страницы «Мнения...», явилось замечание о сходстве одного из мотивов Пасхального канона в изложении Капеллы с известной народной песней (см. нотный пример выше): князь посчитал его

слишком резким. Один печатный экземпляр «Мнения...» все же попал в руки постороннего лица, и текст в его первоначальном виде, несмотря на протесты Одоевского, был напечатан в периодическом издании (см. в комментариях к Дневнику).

Предметы, предназначенные к обсуждению

Без даты [после 18 марта 1866?]

Вся суть дела относительно народных школ

В народных школах должно учить не *музыке,* а *церковному пению;* между тем и другим такое же различие, как между литературою и простым чтением молитв.

Ученикам сих школ нужны не мелодии, но привычка правильно соединять церковные напевы с текстом молитв; не сольфеджи и другие екзерциции, а уменье петь на Гласы сообразно Церковному Уставу.

Лишь в Синодском издании сохранились *Гласы* во всей их первобытной чистоте. В переложениях Капеллы характер церковных Гласов потерян от чуждой им гармонизации. В «Круге *простого* пения», изданном Капеллою, настоящий Синодский напев даже заменен другим, произвольным, сочиненным неизвестно кем, около 1830 года.

Ученикам нужна не *итальянская,* но *церковная* квадратная нота, то есть та самая, которою напечатаны издания Св. Синода, рассылаемые во все приходские церкви; исполнение по сим изданиям Синода *обязательно* для поющих на клиросе. Переложения Капеллы напечатаны итальянскою нотою и содержат в себе хроматические украшения, которых в настоящих, то есть Синодских нотных книгах нет; по сим обеим причинам переложения Капеллы для народных школ недоступны.

Окончательный вывод (в кратких словах)

1. Класс обучения церковному пению в народных школах соединить с классом Закона Божия и Священной Истории.

2. Учителей церковного пения избирать из священников, дьяконов, дьячков или из других лиц, обучавшихся церковному пению в Духовных Училищах.

3. Предоставить Министру Народного Просвещения иметь при каждом учебном округе (на первый раз при Петербургском, Московском и Киевском) особого инспектора по части обучения церковному пению вообще в округе из лиц, специально сей частию занимавшихся, с подчинением их единственно Министерству Народного Просвещения.

4. В народных школах обучать церковному пению единственно по нотным книгам, напечатанным *церковною нотою* от Св. Синода, впредь до составления по распоряжению Министерства Народного Просвещения, согласно мысли Высокопреосвященного Филарета: 1) особого учебника и 2) сборника самонужнейших для народных школ церковных песнопений, который также должен быть напечатан церковною нотою.

5. *Исполнение* в церквах каких бы то ни было церковных сочинений и переложений вверить непосредственному надзору епархиального местного начальства, но *печатание* таковых сочинений и переложений допустить на основании общих правил для произведений печати установленных.

Pro memoria по Комиссии

Для единства – допускать лишь такие переложения, где в верхнем голосе древний напев, как он изображен в Синодских нотных книгах, воспроизведен в точности нота в ноту без всяких украшений и тем менее бемолей или диезов.

Если это будет соблюдено, то единство пения сохранится вполне, ибо какая бы ни была гармонизация переложения, регент и миряне на клиросе, ученики народных школ и других учебных заведений, солдаты полков, даже все находящиеся в церкви могут присоединить исполнение основного напева к самому многочисленному хору, при котором такой *унисон* мирян, учеников и проч. будет производить действие истинно величественное и умилительное. Вот цель, которой некогда должно достигнуть в России, и тогда в напеве песнопения сохранятся та своеобразность и своебытность, которой ныне препятствовали переложения Капеллы, где отнюдь не воспроизводятся исконные напевы, а искажаются западными нововведениями,

вполне противоположными характеру наших коренных церковных напевов.

Для Комитета будет два дела по сборнику:

1-е Определить с богослужебной точки зрения, что всего важнее для народных школ и расположить педагогически, то есть так, чтобы от простого вести к более искусному.

2-е Гармонизации в 2, 3, 4 и более голосов предоставить: Афанасьеву, Балакиреву, Даргомыжскому, Зарембе, Ломакину, Потулову, Рубинштейнам, Серову, Щиглеву и другим известным композиторам, определив условия сего труда.

РГБ, ф. 380, карт. 16, № 12, л. 13-16 – писарские копии двух первых разделов, сделанные по заказу Д.В. Разумовского для Московской консерватории; ГЦММК, ф. 73, № 355, л. 10–12, 32 – черновик.

Датируется на основании записи в Дневнике от 3 марта об окончании «дополнительной записки для великого князя», а также упоминания Комитета (второй Комиссии), который, как явствует из предыдущего письма Головнина, был утвержден государем 18 марта 1866. Документ представляет собой программу деятельности нового Комитета. Примечателен перечень композиторов, которым предполагается поручить гармонизации церковных роспевов для школьного сборника.

В.Ф. Одоевский – Великому князю Константину Николаевичу

Без даты [9 марта 1866]

Ваше Императорское Высочество! Из переданного мне от графа Толстого Синодского производства я узнал события, бывшие мне неизвестными и из коих заключаю, что дело Комиссии гораздо важнее, нежели как я думал. Доныне я смотрел на наше песнопение более со стороны церковной, ученой и педагогической и лишь *предполагал возможность* в данном случае какой-либо народной тревоги от насилования наших церковных напевов; из Синодского производства, к глубокому прискорбию, вижу, что вследствие переложений и распоряжений Капеллы

уже происходили и действительные смятения. Теперь мне стало понятным, почему Ваше Императорское Высочество изволили найти нужным несколько расширить предмет, предлежащий Комиссии. Имею честь представить некоторые заметки с сей, новой для меня, точки зрения; здесь я счел долгом менее стесняться разными условиями, нежели в прежних; к записке я присоединил несколько фотографий с редких древних рукописей и, для большей ясности, и несколько нотных примеров бесцеремонного обращения Капеллы с нашею народною святынею – под прикрытием темноты и малоизвестности предмета. Истинно, Ваше Высочество, здесь и грех, и срам, и крайняя неосторожность. Дай Бог, чтобы поднятый вопрос решился безвозвратно, дай Бог, чтобы к великим делам настоящего царствования прибавилось свершение еще одного великого дела. Россия не забудет Вашего участия в судьбах родного песнопения, оно задевает и духовенство, и народ за струну весьма живую.

Меня не жалейте; Вам предлежит государственный и (как вижу теперь) политический взгляд на этот вопрос, – я же, смиренный техник, буду счастлив, если удастся мне разъяснить, каким путем искаженные напевы, поставленные невпопад бемоли и диезы и прочая по-видимому мелочь могут доводить православный народ до раздражения и как устранить такое грустное явление. Всякий вопрос, какой только может возникать по этой части, я, в меру сил моих, по усердию, – постараюсь разработать. К счастию, здесь теперь наш православный музыкант-церковник Николай Михайлович Потулов, который, зная во сто раз лучше меня церковные напевы, заменяет мне целую библиотеку; я его просто не пускаю отсюда, ибо он, за любовь, помогает мне во всей этой нотной, сухой и кропотливой, как изволите увидеть, работе, которую он один в состоянии сделать, но которая так необходима для определительного разъяснения дела, темного по предмету и к тому же запутанного игрою слов да вереницею злоупотреблений.

С глубочайшим уважением и нелицемерною преданностию честь имею быть Вашего Императорского Высочества всепокорнейшим слугою...

ГЦММК, ф. 73, № 351, л. 34-34 об. Черновик рукой Одоевского.

Датируется на основании записи в Дневнике о посылке великому князю конфиденциальной записки с приложением фотографий и нотных примеров; упоминаемый в тексте Н.М. Потулов в это время находился в Петербурге вместе с Одоевским.

Фотографии с певческих рукописей, а также нотные образцы, посланные великому князю, очевидно были впоследствии возвращены Одоевскому и сохранились в его фонде (№ 337–343): это снимки страниц из Благовещенского Кондакаря, из «Ключа» Тихона Макарьевского, из Стихираря Троице-Сергиевой лавры, из Кондакаря Александро-Невской лавры, из, как выражается Одоевский, Никоновского Ирмология, а также из книги Гербиниуса (образец «киевского письма», то есть квадратной ноты).

В.Ф. Одоевский – Д.А. Оболенскому

9 декабря 1866. Москва
На Смоленском бульваре, в доме Волконского № 21

Испроси мне, любезный друг Князь Димитрий Александрович, великодушного прощения у Его Императорского Высочества за мою *невольную* медленность; в таком грехе я еще никогда не был замечен. На этой неделе надеюсь иметь счастие представить Великому Князю мою работу, весьма нелегкую, как я и прежде говорил. При прочтении *переписанной* я изорвал ее с досады, убедившись, что по такой программе или никто ничего не напишет, или выйдет книжка в том же роде, как и существующие учебники, то есть никуда не годная. Предмет этот у нас так нов, так мало его знающих, что выразить *понятным* образом, *что* именно нужно для народных школ и *как* написать это нужное с толком, – представляет неисчислимые трудности, а победить их необходимо, не только для самого дела, но и ради чести нашего Комитета. Nous devons avoir raison et demi[1].

Посему я, чтобы не наложить на чужие плечи чего сам не снесешь, решился прежде всего *сам исполнить мою программу*, то есть написать самому «Певческий учебник

[1] Мы должны быть более чем правы (*франц.*).

для народных училищ» и тем определить, чего можно требовать от соискателей; этот опыт мною уже почти окончен. Но дело в том, что я стал совершенною дрянью. *Варикозное* (близкое к горловой чахотке) состояние моего горла расстраивает меня и физически и морально. Ночная работа, которая прежде бывала мне нипочем, сделалась для меня невозможностию, ибо большая часть ночи проходит у меня в мучительном кашле, едва утихающем на короткое время от разных палльятивов. Такого рода работы, требующие и сосредоточенного внимания, и возни с Обиходом, сами по себе могут быть производимы лишь ночью, да сверх того Сенатское дело отнимает у меня, по точному счету, не менее 12-ти часов в сутки, ибо, со времени сокращения сроков и уничтожения одной инстанции для *пятисотенных* дел, на 8-й департамент (от которого NB не отошла еще ни одна губерния) дела сыплются в такой степени, что число одних *апелляционных* уже теперь вдвое больше, чем в прошедшем году; на беду, самые надежные наши секретари ушли в новые Судебные Учреждения, а остались большею частию одни неопытные, так что надобно смотреть в оба и совать нос в каждую безделицу; заметь, что в 8-м департаменте губернии самые деловые и по сутяжничеству истцов и по безобразию административных и судебных мест (Херсонская, Харьковская, Таврическая, Екатеринославская, Орловская и проч. – всего 12 штук) и что на мне, как Первоприсутствующем, лежит наибольшая ответственность! – поступает почти *каждый* день до 10 апелляций, чего никогда не бывало.

Как бы то ни было, надеюсь в течение сей недели, – благо вышел один неприсутственный день, доставить к тебе программу для прочтения и потом для представления Великому Князю. Объясни Его Высочеству мое грустное положение и чтоб Он на меня не сердился. Ты знаешь, как это дело мне близко к сердцу, и стало быть уже мне плохо, если не двигаю его скорее.

Да если увидишь Замятнина, посетуй ему, что он до сих пор не выхлопотал мне отпуска, о чем я его просил уже с месяц. Находят необходимым лечить меня нагнетенным воздухом (comprimierte Luft), а это такая история, что требует каждое утро сиденья под колоколом, чего

нельзя совместить с Сенатским делом, на которое идет у меня каждое же утро время от 9 до 5 часов, не считая послеобеденного чтения журналов и определений.

Обращаюсь к Комитетскому делу. Вот на что надобно будет обратить внимание: говорят, рассматривается новый Устав Духовных Училищ и Семинарий. Упоминается ли там и *как* упоминается о преподавании в них церковного пения? Ведь, по Высочайшему Указу, лишь оттуда и можно будет получать учителей церковного пения для народных школ. В редакции статей об этом предмете *каждое слово* важно, ибо если в Уставе свернут какую-нибудь старообычную размазню, – то цель Указа на практике не будет достигнута. Нельзя ли добыть мне проектированные по сему предмету статьи – официально или частно – все равно, – но чтобы только я мог сказать об этом мое слово, пока не умер. Чего доброго! может быть и вовсе забыли упомянуть о церковном пении!

Что вы такое творите в Петербурге относительно судопроизводства? Слухи, которые доходят до Москвы о намерении ограничить и *гласность*, и в особенности *независимость* новых судов, подчинить их по-прежнему Губернаторам, то есть губернаторским канцеляриям – приводят всех благомыслящих людей в изумление и производят самое тяжелое впечатление, тем более, что Фамусовы и Митрофанушки уже толкуют, что новые суды будут мало-помалу введены в старую колею; это, очевидно, вздор, – но кажется действительно образуется что-то недоброе против новых судов и чего я угадать не могу. Хотя бы спросили нас, *старых судей*; ведь мы должны в этом деле быть не только беспристрастны, но даже, по эгоизму, быть более наклонны защищать старые суды, с уничтожением коих исчезнем и мы.

Говори направо и налево и во всеуслышание, что новое судопроизводство, по крайней мере здесь в Москве, не только удалось превосходно, но – чудное дело! – срослось уже с народными понятиями; так оно пришлось в мерку. Журнальные статьи выражают не вполне то, в высшей степени благотворное влияние на народную нравственность, которое образуется новыми судами. Говорю не на ветер; пользуясь вакантом я перебывал во всех судах и, в

особенности, высиживал *многие часы сряду* у Мировых судей; вследствие *виденного и слышанного мною лично* утверждаю по совести, что лишь с новыми судами народ начинает сознавать, что есть *закон и суд* и что они не то же, что произвол и подкуп, так что новые суды суть действительно училища нравственности, каких у нас до того не бывало. Влияние в монархическом смысле – огромное и выражается задушевными меткими словами в простонародье. Замечу хоть один факт: оскорбления полицейским городовым от народа, столь частые здесь в прежнее время, действием Мировых судов почти прекратились – и это в течение нескольких месяцев! Некоторые промахи в деле новом, за которые хватаются Фамусовы и Митрофанушки, ровно ничего не значат; на один промах новых судов начтется более десятка промахов нас, *старых судей.* Как можно портить дело, вполне удавшееся, – и еще в период развития! Как бы я был рад, если бы меня спросили как *Сенатора чернорабочего,* и мог бы я душеньку отвести, высказаться вполне и ничем не стесняясь.

Вот как я расписался, – как мне немножко отлегло... лишь написал я это слово, как нарочно, поднялся у меня страшный кашель. Прощай покуда.

Душевно тебя уважающий и любящий *К. В. Одоевский*

Объясни мне, если возможно, *что именно* в 318 № «Голоса» могло подать повод к запрещению этой газеты на два месяца (заметь, *в конце года, перед началом подписки,* что равносильно уничтожению газеты вообще)? или я разучился читать? или есть тут какая загадка мне непонятная, но я решительно не нашел в этом № ничего, что бы могло быть причиною такой *сильной* меры.

Объясни мне также: каким образом *в то же время* «Весть» остается неприкосновенною – а в ней *постоянно* статьи, *явно враждебные* настоящему порядку дел и мерам Правительства, – и сверх того *личности,* например как недавно против Милютина, *названного по имени* и даже по поводу его болезни! Ведь это отвратительно! Je commence à perdue le sens des choses, on il s'organise une intrigue des plus funestes[1].

[1] Я перестаю понимать смысл вещей, завязывается какая-то зловещая интрига (*франц.*).

Напиши мне два слова о Милютине; телеграммы меня не удовлетворяют, а к Марье Аггеевне писать не смею.

ГЦММК, ф. 73, № 356, л. 11 – 12об. Черновик рукой Одоевского.

В октябре–декабре 1866 Одоевский в Дневнике особенно часто жалуется на загруженность сенатскими делами, а также на сопротивление сослуживцев, недовольных тщательностью, с которой рассматривались дела в 8-м департаменте, а следовательно, продолжительностью заседаний. Говоря о своих опасениях по поводу ограничения независимости новых судов, Одоевский имеет в виду «Высочайшее повеление о пространстве и пределах власти губернаторов» – документ, появившийся после покушения Каракозова на жизнь императора.

Новый устав духовных училищ и семинарий был принят в 1867, устав духовных академий – в 1869. Они предусматривали иное, нежели ранее, устройство управления духовными учебными заведениями, введение в них принципов коллегиальности и самоуправления, неограниченный прием лиц разных сословий, значительное изменение программ обучения и т. д. Однако новые уставы и программы имели большой недостаток – «малое внимание к подготовке образованного духовенства» (Православная энциклопедия. Том «Русская Православная Церковь». М., 2000. С. 414), в том числе это сказалось в уменьшении числа часов, отводимых для изучения церковного пения в низшем и среднем звеньях, и в полном отсутствии данного предмета в высшем звене. В результате уже через 15 лет возникла необходимость в пересмотре уставов и программ шестидесятых годов.

Петербургская газета «Голос» подверглась запрещению на два месяца в связи с публикацией в № 318 статьи о петербургской полиции с серьезными обвинениями в адрес ее высших чинов.

У бывшего министра внутренних дел Н.А. Милютина случился удар, после которого он уже не вернулся к политической деятельности (скончался в 1872). См., например, запись в Дневнике Одоевского от 25 декабря 1866: «По письмам из Петербурга бедный Ник. Алекс. Милютин потерял значение слов: он употребляет одно слово вместо другого – его угадывают по сопряжению идеи. Какая потеря! Какое бедствие! Единственный у нас государственный человек!» («Литературное наследство». С. 226). Мария Аггеевна – супруга Н.А. Милютина.

Проект объявления о конкурсной задаче, представленный Членом Комитета Князем В.Ф. Одоевским

[Около 5 декабря 1866]

От Высочайше утвержденного в 18-й день марта Комитета по делу церковного пения

Программа конкурса на составление Певческого Учебника для народных училищ

Сочинитель Учебника должен иметь в виду то преимущественно, что его книга предназначается для лиц, не имеющих никаких *предварительных понятий* ни о пении, ни о музыке, и даже малограмотных, а равно и то, что в сем учебнике должны (во Введении, или подстраничных, или иных примечаниях) находиться указания *для самих преподавателей.*

Отсюда истекает необходимость следующих условий.

А. Относительно *слога.* – Писать самым чистым, правильным великорусским языком, отнюдь не книжным, но простым, разговорным, не употребляя однакоже ни пословиц, ни присловий, ни каких-либо областных оборотов; фразами вообще краткими; избегая сколь возможно местоимений и не боясь повторять одно и то же слово, если то нужно для полной вразумительности речи; избегать слов иностранных или малоупотребляемых, а если где встретится необходимость познакомить ученика с каким-либо иностранным или русским техническим термином, то *предварительным изложением* приготовить читателя к уразумению этого термина, вообще объяснять его тщательно и по возможности присоединять перевод иностранных выражений на русский язык. Впрочем перевод *всех* технических выражений необязателен, если смысл их объяснен достаточным предшествующим и последующим толкованием.

Б. Относительно *содержания.* –

1) Прежде всего должны быть, хоть кратко, указаны способы удобнейшие и незатруднительные для груди верного и полного произношения звуков, а равно обозначены средства приучить ученика, даже не знающего нот, переводить дух при пении.

2) Распределение предметов Учебника представляется усмотрению сочинителя. Не требуется отвлеченных определений, какие встречаются в учебниках, имеющих иное назначение; напротив желательно, чтобы теоретические правила выводились из самой практики пения, в некоторой степени доступной всякому, с тем, чтобы посредством разных педагогических приемов, по выбору автора, довести учащегося к уразумению: каким образом можно пропеть написанную ноту и наоборот записать слышимые звуки; словом, соединить в своем понятии звук *слышимый* со звуком *написанным*.

3) Метода для достижения сей цели предоставляется усмотрению сочинителя; он может начать прямо с музыкальных знаков или привести к уразумению их посредством цифровых означений (по методе Шеве) или иным путем, лишь бы цель: уразуметь связь между *слышимым* и *написанным* звуком была достигнута.

4) По исключительному предназначению Учебника — он должен привести учащегося к знанию лишь церковных (квадратных) нот, коими изображены все напевы в изданных от Св. Синода нотных книгах (Обиходе, Пространном и Сокращенном, Ирмологии, Октоихе и Праздниках), обязательных для исполнения во всех приходских церквах. Такое ограничение предмета тем будет удобнее для сочинителя, что система церковных нот (где нет ни паузов, ни многовязанных нот, ни деления на такты, ни диезов, ни бемолей и лишь один бемоль на Си) гораздо простее системы так называемой итальянской (или светской) ноты. Предоставляется усмотрению сочинителя в особом дополнении (но не в тексте книги, для избежания смешения понятий) объяснить сходство и различие между церковною и итальянскою нотою и изложить правила светской системы нотописания.

5) Изложить в Учебнике способы объяснения учащимся музыкальных ключей, их свойства и употребления, сначала и преимущественно *альтового*, в коем написаны все напевы в Синодских изданиях, а впоследствии и других: сопранного, тенорового, басового, а равно и скрипичного.

6) Изложить способы объяснения значения и употребления церковных *гласов*, с тем чтобы учащиеся могли верно отличать один глас от другого и петь по гласам мо-

литвы, наиболее употребляемые при богослужении православной церкви.

7) Примеры должны быть избраны *исключительно* из вышеупомянутых нотных книг Синодского (а не какого иного) издания, с указанием на листы Обиходов и означением года их тиснения.

8) Прежде или после изучения звуковых знаков, по усмотрению сочинителя, должны быть объяснены правила *размера*, или продолжения звуков и их соответствия с периодами речи и ударением слов, – обстоятельство, на которое должно быть обращено в Учебнике особенное внимание, дабы приучить учащегося к правильному при пении произношению слов молитвы.

9) Вообще цель Учебника: обучить *одноголосному* исполнению церковных напевов, но желательно, чтобы до некоторой степени был объяснен и способ простейшей их двоезвучной или трезвучной гармонизации, во всяком случае без всякого изменения (даже на полутон) церковного напева, как он изображается в Синодских изданиях.

10) Рукописи должны быть адресуемы в... Рукопись должна быть означаема каким-либо эпиграфом. Тот же эпиграф должен быть написан на особом пакете, в который влагается четко написанное означение имени сочинителя и место его жительства.

Сочинения на конкурс должны быть доставлены в... не позже...

За сочинение, признанное лучшим и удобнейшим для употребления в народных училищах, выдается в награду...

Первое издание сочинения печатается на счет Комитета, и, сверх того, за покрытием издержек на напечатание, все остальные экземпляры предоставляются в пользу сочинителя; за сим право собственности на все дальнейшие издания остается за сочинителем.

Неодобренные сочинения остаются в Канцелярии Комитета и в течение года со времени решения могут быть выданы обратно сочинителю по его требованию, в противном случае неодобренные рукописи сдаются в Императорскую Публичную Библиотеку.

РГБ, ф. 380, карт. 10, № 7, л. 6–7 об.
Датируется на основании записей в Дневнике.

Заключение членов Комитета по делу о церковном пении, собиравшихся в Москве 16 февраля 1867 года в квартире князя Одоевского (фрагменты)

Великим Князем поставлено четыре вопроса: какой способ должен быть принят для составления учебника и переложений, какие условия должны быть обязательны при переложениях на несколько голосов, как привлечь внимание ученых и музыкантов к делу древнего пения, каким образом по мысли Митрополита Филарета может быть составлен Сборник наиболее употребительных песнопений, в том числе для использования в училищах.

...Признавая весьма полезным, чтобы труды частных деятелей на поприще древнецерковного пения были бы доступны критической оценке специалистов и публики, [Комитет] полагает, что, разрешив всем упомянутым выше лицам беспрепятственно издать в свет труды их, положится начало к исполнению возложенного на Комитет поручения. Разрешая всем вышеозначенным лицам право издать труды их, Комитет не предрешает вопроса о праве исполнять напечатанные переложения или сочинения в церквах при богослужении. В сем отношении вообще Комитет признал весьма полезным принять в основание мнение, изложенное Высокопреосвященным Московским Митрополитом Филаретом в записке, представленной им Его Императорскому Высочеству от 23 января 1866 года, а именно:

«Об охранительном наблюдении над церковно-музыкальными сочинениями и переложениями произнесено мнение: *учредить при ведомстве Св. Синода особую комиссию из лиц известных своими познаниями, которая решала бы вопросы коллегиально, причем директор Капеллы мог бы быть членом этой комиссии.*

Может быть, настоящие соображения почтены были бы не конченными, есть ли бы не коснуться и сего предположения.

Предполагаемая комиссия, одна для всей России, удобна ли и достаточна ли?

Новый в церковной жизни Петербург представит ли довольно людей, имеющих знание, опыт и искус в церковной музыке более древней?

Не с большею ли надеждою можно таких искать в епархиях более древних, в которых более сохранилось привязанности к древлецерковному, которыми не так решительно возобладал новый вкус?

Из сих мыслей могут быть выведены следующие предположения:

1. Учредить наблюдательные над церковным пением и цензурные комиссии в Петербурге при Св. Синоде, в Москве и Киеве при епархиальных архиереях.

2. В составе сей комиссии могут быть вместе с духовными светские лица, сведущие в музыке вообще и особенно расположенные к церковной.

3. Преложения песнопений из церковного Октоиха и Обихода на два, три и четыре голоса каждая из комиссий может одобрять к употреблению, с утверждения епархиального архиерея.

4. Оригинальные церковно-музыкальные сочинения могут поступать во все комиссии, но московская и киевская достойные одобрения сочинения не сами назначают к употреблению, а представляют на рассмотрение в петербургскую комиссию, в которой присутствует директор Придворной капеллы, и на окончательное решение Св. Синода.

5. Есть ли епархиальное начальство усмотрит в употреблении церковно-музыкальное сочинение или преложение не одобренное, то подвергает оное рассмотрению комиссии, остановив употребление.

6. Но такому пересмотру не подвергаются преложения и напевы издавна местно употребляемые с общественным одобрением. Таково, например, пение киевское; таковы употребляемые в Москве преложения ирмосов Богоявления и Сретения Господня, еще в прошедшем столетии бывшие в церковном употреблении с одобрения блаженныя памяти митрополита Платона».

Отсюда явствует между прочим, что для исполнения в церквах таковые сочинения, положения на голоса или переложения должны быть утверждены Св. Синодом или, согласно с мнением Московского Митрополита Филарета, подведомственными Синоду епархиальными Комиссиями, так как это условие, на основании Высочайшего повеления 22 декабря 1865 года, сохраняет полную свою силу и относится равно ко всем изданиям, как частных лиц, так и Придворной Певческой Капеллы. <...>

Комитет выразил убеждение, что при том общем во всех классах народа нашего сочувствии к церковному пению только искусственно наложенные препятствия останавливают серьезное изучение всех вопросов, до сей отрасли музыкального искусства относящихся. Ежели, наоборот, препятствия сии будут сняты, то без особенных мер побуждения ученые, художники и любители займутся исследованием столь любопытного и важного вопроса. Содействовать этому ожидаемому движению Комитет может посредством облегчения чрез официальные сношения приобретения рукописных памятников старины, покровительством частным обществам любителей церковного пения и прочими льготами, на пользу которых укажет опыт.

По четвертому вопросу, относительно составления Сборника: предоставить первоначальную разработку сего вопроса и составление плана Сборника с обозначением, что именно должно войти в состав оного, члену Комитета протоиерею Богословскому-Платонову, с тем, чтобы соображения его были представлены на обсуждение Комитета установленным порядком.

Там же, л. 8–11 об.

В дневниковой записи от 16 февраля 1867 читаем: «После обеда у меня заседание Комиссии: Кн. Д. Оболенский, Николай Михайлович Богословский, Иларион, Разумовский, Потулов. Читал я им вопросы Великого Князя и ответы на них, а равно проект программы на конкурс учебника. Одобрили и *в особенности протоиерей Богословский»*.

Богословского-Платонова звали Ипполит Михайлович; «Иларион» – вероятнее всего, тоже ошибка в имени: может иметься в виду викарий Игнатий.

Вышеприведенный документ – последний хронологически в истории деятельности Комиссии по церковному пению.

5. В.Ф. Одоевский. Логомахия, сиречь Словопрение

Объяснение на Записку, представленную Министром Императорского Двора

Сведения, сообщенные Министерством Императорского Двора, не вполне согласны с действительным положением церковного песнопения в России и со степенью влияния на оное со стороны Придворной Капеллы.

Министерство Народного Просвещения не касалось сего вопроса, почитая его чуждым для предлежащего сему Министерству дела, ограничивающегося лишь ***введением обучения церковному пению в народных школах.***

Для *полного* разъяснения всех многосторонних обстоятельств, принадлежащих к возбужденному, таким образом, весьма важному и в религиозном и в государственном смысле вопросу, надлежало бы нарядить особую Комиссию из лиц вполне независимых и сведущих по сей части для обозрения состояния церковного песнопения *в разных местностях.* Однако, и в настоящее время Министерство Народного Просвещения может представить некоторые данные, достаточно разъясняющие дело и собранные им от людей добросовестных, специально занимавшихся сею частию и следивших за судьбами церковного песнопения в разных краях Империи.

1. Действующие ныне постановления, основанные на Высочайших повелениях, объявленных 12 марта 1846 и 5 марта 1847 годов об обучении в Придворной Певческой Капелле церковному пению *певчих из архиерейских и других хоров,* с выдачею оказавшим в том хорошие успехи особых аттестатов, имеют существенною целию ввести при

Церковном Богослужении *правильное выполнение* как *составленных* для оного простых переложений старинных песнопений, так и новейших духовно-музыкальных произведений.

1. Из сего явствует, что указываемые Высочайшие повеления имеют в виду:

образование *певчих*;

образование *хоров*;

правильное *выполнение составленных* переложений.

Ни один из сих предметов до народных школ относиться не может, ибо:

в них надлежит и возможно обучать *церковному пению молитв*, а не *певческому* многосложному *искусству;*

пение в них может быть лишь *одноголосное*, а отнюдь не *хоральное*, то есть не музыкальное;

знать они могут лишь простую *церковную ноту*, которою печатаются издания Синода, а не многосложную итальянскую, и должны петь по *обязательным* в церквах Синодским изданиям, а отнюдь не по каким-либо переложениям, кои хоть и называются *простыми*, но в сущности весьма затруднительны для учеников народной школы, ибо содержат в себе *случайные* бемоли и диезы и вообще хроматические сочетания, доступные лишь певцу-артисту и чуждые исконным напевам, содержащимся в Синодских книгах.

Здесь нельзя не повторить глубоко справедливых слов Высокопреосвященного Филарета (Записка 23 января 1866 – стр. 2): «По милости Божией дело в церквах происходит гораздо простее. Из причта более сведущий в пении, сверх детей причта, приглашает к клиросу охотников из грамотных прихожан, и если есть заведенное священником при церкви училище, приглашает способных учеников. Показывает им напев, спевается с ними, потом поют в церкви; священник наблюдает, чтобы не было отступления от предания и приличия; и – прихожане довольны, отцы поющих детей радуются».

Сие простое устройство, истекшее из благочестивого обычая нашего народа, должно быть сохранено в своем существе, нужно только некоторыми простыми мерами

дать сему устройству более определительное положение и равно поддержать его некоторыми возможными для Министерства Народного Просвещения средствами.

2. Хоры архиерейские, полковые в гвардии и некоторые частные – имеют хорошо обученных в Придворной Капелле регентов; в течение 19 лет правом на сие звание воспользовались более 400 лиц.

2. До какой степени регенты, аттестованные Капеллою, то есть Директором Капеллы (ибо Капелла не есть коллегиальное место), удовлетворяют всем условиям права им предоставляемого, определить нельзя; впрочем, суждение о том к делу, возложенному на Министерство Народного Просвещения, и не относится, ибо такие регенты суть регенты *хоров*, певчие в которых должны иметь *музыкальное* образование, нисколько не нужное, если не вредное, для церковного песнопения, особливо в народных школах.

Обучение пению в смысле *церковном*, а не музыкальном, а именно: пение исключительно по церковной ноте Синодских изданий, знание *гласов* и их употребления по Церковному Уставу, наблюдение за явственным и правильным произношением слов молитвы без соблазнительной для мирян ошибки в ударениях – производится единственно в *Духовных Училищах.*

3. Предоставлением безусловного права на обучение в народных училищах упомянутому пению всем вообще Священно- и Церковнослужителям и лицам, кончившим курс в Духовных или Учительских Семинариях, едва ли будет достигнута вполне предполагаемая цель, – так как в первых из них *вовсе не введено обучение Церковному пению* и из всех воспитанников оных *лишь немногие назначаются в Архиерейские хоры,* где они изучают церковное пение под руководством испытанных регентов.

См. ниже п. 4 и 5.

4. К каким же полезным последствиям может привести обучение церковному пению теми из окончивших курс в

Духовных Семинариях Священно- и Церковнослужителями, которые вовсе не изучали его, а может быть и не имеют особенных для того врожденных способностей?

4. Если в Семинариях церковное пение и не преподается теоретически, тем не менее семинаристы обучаются оному *практически.* Нет в России *ни одной* Семинарии, где бы не было *хора,* и иногда весьма большого. Даже существует полезное соревнование между *семинарскими* и *архиерейскими* хорами; оба рода хоров стараются петь не только старую, но и новую церковную музыку. Во многих Семинариях некоторые песнопения исполняются не только одним хором, но всеми семинаристами находящимися в церкви. Приученные в Духовных Училищах к песнопению в точности по Церковному Уставу и по Синодским изданиям, семинаристы образуют именно *ту среду,* из которой могут быть избраны наилучшие учители – конечно не музыки – но *церковного песнопения,* какое и нужно как в приходских церквах, так и в народных школах.

5. Возможно было бы предоставить епархиальным начальством тем из окончивших курс в Семинариях Священно- и Церковно-служителей, кои вместе с тем обучались и церковному пению *в Архиерейских хорах, управляемых выпущенными из Придворной Певческой Капеллы регентами* и приобрели хорошие познания в оном, – дозволять обучение в народных школах *собственно простому церковному пению* по печатным изданиям.

5. Архиерейские хоры заключают в себе не более 20 человек, следственно поступление в сии хоры затруднительно по их числовой ограниченности. Да сверх того на практике известно, что Семинарии неохотно уступают хороших певцов в Архиерейский хор, – тем более что в провинциях семинарский хор предпочитают всякому хору, имеющему регента от Капеллы, ибо сей последний вносит в пение ту итальянскую музыкальность, которая чужда преданиям, сохранившимся в народе.

6. Россия, приняв всецело установления Восточной Православной церкви, вместе с тем усвоила для оной и

древние духовные песнопения. Некоторые церковные службы, а также введенные в разных монастырях и церквах совершенно особые напевы сохранялись в рукописях под названием Знаменного или Крюкового письма. Значительная часть их еще в половине XVII столетия положена на ноты и издается от Св. Синода в печатных книгах под именованием Октоиха, Ирмология и Обихода. Этого однако было недостаточно, так как пение при многих церковных службах, все еще *выполнявшееся или по рукописным тетрадям или по слуху,* не могло избежать значительных отступлений *от старинного напева,* а нередко и с совершенным искажением прямого смысла и значения самого текста.

6. До сих пор наукою еще не разрешен вопрос: какие греческие напевы перешли в русское церковное песнопение; здесь один из труднейших исторических вопросов. Новые греки поют музыку, сочиненную немецкими композиторами. Но и между греками ощутилась необходимость, откинув наносный западный характер, обратиться к исконным напевам. Для сей цели недавно основано православными греками в Константинополе особое ученое Общество. Для нас достаточно преданий, освященных Церковию и сохранившихся в Синодских изданиях.

Рукописных тетрадей уничтожить нет возможности, и заменить их переложениями Капеллы – еще менее возможно, ибо сии тетради произошли *именно от переложений Капеллы.* Сии переложения, написанные *музыкально,* а не *церковно,* не удовлетворяют благочестивому чувству прихожан, а вместе и не доступны обыкновенным певцам по их музыкальной трудности. По сей причине по губерниям прибегают к разным лицам с просьбою о *положении на голоса* той или другой молитвы, и в каждой губернии есть особые в сем роде знаменитости, как например покойные Феофан – архимандрит Донского монастыря, в Пензе священник Василий Изотов и многие другие; по необходимости и *всегда с разрешения епархиального начальства* сии непечатные *положения* исполняются в церквах, даже без тетрадок, но *на память,* по врожденной Русскому человеку способности к гармоническому пению, не сущест-

вующей ни у итальянцев, ни у французов и для них даже непонятной. Таким образом даже полицейское отобрание тетрадок было бы мерою не только крутою, но и не действительною.

7. Для отвращения сего в январе 1816 года Высочайше повелено: строжайше запретить в Православных Церквах пение по рукописным нотным тетрадям; вновь же *печатать* и петь только те духовно-музыкальные сочинения, кои будут одобрены Директором Придворной Певческой Капеллы.

7. См. замечание по предшедшему пункту 6. Здесь можно только присовокупить, что если принимать Высочайшие повеления в том смысле, как они исполняются Капеллою на практике, то выйдет, что на всем пространстве Российской Империи *единственный* человек, имеющий право сочинять, перелагать, класть на голоса и печатать духовную музыку, *есть Директор Капеллы,* ныне г. Бахметев, впоследствии другой. Нельзя предполагать, чтобы именно *такой результат* имелся в виду при обнародовании во всеобщее известие Высочайших повелений.

8. Затем, по воле в Бозе почивающего Императора Николая Павловича, в Капелле был положен на ноты и напечатан весь круг употребляемого при Высочайшем дворе простого церковного пения, сперва лишь на два, а потом и на четыре голоса с введением *правильной* гармонии.

8. Здесь представляется вопрос весьма многосторонний:

во 1-х, до какой степени *правильна* гармония, употребленная в переложениях Капеллы?

во 2-х, если она и правильна *в западном смысле,* то правильна ли она в *нашем церковном смысле?*

в 3-х, может ли сие переложение быть принято за представителя нашего *исконного* церковного песнопения?

Все эти вопросы подлежат критическому, церковному и художественному разъяснению. По отзыву же специалистов переложения Капеллы погрешают во многом противу их назначения. Как 4-голосное, так и 2-голосное так называемое *простое* пение, обремененное хроматическими со-

четаниями, весьма трудно для русской гортани, естественно способной лишь к диатонической, а не к хроматической гамме, но, что всего важнее, на каждом шагу сии переложения отступают не только от древнего характера гармонии, но даже и от напевов, содержащихся в нотных книгах *Синодского издания,* которые должны быть единственным мерилом чистоты и правильности песнопения. Напевы Круга простого пения, изданные Капеллою – суть вовсе не старинные, а сочиненные произвольно около 1830 года и содержат в себе и неправильные остановки в половине речи, и неправильные ударения в словах.

9. С того времени появились в печати *многие духовные музыкальные переложения и сочинения,* но употребление их в церквах допускается с особенною осмотрительностию, дабы не поколебать чистого духовного стиля; а потому предоставление всем желающим свободного права не только сочинять духовную музыку, но также перелагать и печатать, как Обиход церковного пения, так и вообще всего круга старинного простого духовного пения, – *будет в прямом противоречии с коренным правилом Православной Церкви сохранять в неизменном виде все вообще принятое Ею богослужение.*

9. Из допущенных к напечатанию Капеллою находятся лишь переложения и сочинения ее директоров, а из посторонних лишь Турчанинова, составленные чисто в западном стиле и часто напоминающие немецкие медленные вальсы, – на что прямо указывается специалистами. За сим допущены к печатанию лишь небольшие пиесы Воротникова, бывшего учителя в Капелле, и других немногих. Серьезные же, ученые и вполне сообразные с напевами Синодского издания труды (например Н.М. Потулова, посвятившего всю жизнь на изучение сих напевов) Капеллою беспощадно запрещаются. Что же за сим охраняется Капеллою и признается неизменным? ее собственные издания, как показано выше, вовсе несогласные с напевами коренных Синодских изданий и даже редко в России употребляемые, за исключением литургии Иоанна Златоуста и Царского молебна, кои изучаются хорами на случай присоединения

их к Придворному хору. Если бы даже отменено было вовсе употребление переложений Капеллы, то этого бы никто в России и не заметил, тогда как строгое воспрещение употреблять разные *местные* переложения возбудило бы общий ропот и неудовольствие, – ибо сии местные переложения вызваны настоятельною потребностию по невозможности исполнять переложения Капеллы, не говоря уже о их несогласии с подлинными напевами, содержащимися в Синодских изданиях. Следственно: одно запрещение не может остановить *исполнения* в церквах того или другого негласного переложения, иногда и весьма неискусного. Но если бы эти переложения допускались *в печать*, то критика тотчас бы указала на те из них, которые *достойны* или *не достойны* исполнения, – и невежественные перелагатели потеряли бы свое влияние на публику, не возбуждая весьма неприятных толков – о *монополии* директоров Капеллы, которые *сами сочиняют и сами без контроля одобряют* свои труды к напечатанию.

10. Изданные от *Синода* и *Капеллы* нотные, в разных формах, переложения отличаются тем в особенности, что в них *с самою строгою точностию сохранены все древние напевы* упомянутой Церкви, а известные последствия предпринятого в XVII столетии исправления богослужебных и других духовных книг Ее несомненно объясняют, в какой степени опасно в оной нововведение.

10. Издания Синода и издания Капеллы различны между собою во всех отношениях и никак не могут быть подводимы под *одно общее* наименование.

Издания Синода, без всякого изменения повторяемые с 1772 года, содержат в себе действительно *древнее* (по археологическим изысканиям), восходящее к XII веку, церковное песнопение, освященное преданием Церкви и находящееся в слухе народном.

В переложениях Капеллы (в особенности в Круге простого пения, сочиненном около 1830 года) находятся напротив постоянные отступления от Синодских изданий и сверх того гармонизация западная, чуждая русскому православному слуху.

Отсюда явствует, что опасные *нововведения* находятся именно в переложениях Капеллы. Из сего не следует, что они должны быть уничтожены, – но только то, что сии переложения никак не могут быть названы *старинными и непогрешительными*, что никак нельзя запрещать другие переложения потому только, что они противны взгляду того или другого директора Капеллы, и что определение достоинства того или другого переложения может быть предоставлено лишь ученой печатной критике, – для чего естественно самые переложения должны быть допущены невозбранно *к печатанию* – с тем, чтобы лишь *исполнение в церквах* оставалось под надзором епархиальных властей.

11. Никакая цензура со стороны Придворной Певческой капеллы не может служить достаточным ручательством, что новые нотные переложения будут совершенно сходны с древними церковными напевами не только в мелодии и гармонии оных, но и в отношении самого текста: перестановка слогов в словах, ударения и даже музыкальный такт составляют, как известно, весьма важное условие для соблюдения точности и действительного смысла и значения каждого выражения, *а тем более в церковных напевах.* Всякое *нововведение* в сих последних, *как неоднократно замечаемо было Св. Синодом,* может производить *соблазн и самый раскол.*

11. Если переложения самой Капеллы не сходны с древними напевами, – то из сего не следует, чтобы другие переложения были не сходны. Отчего же вполне согласные с древними напевами положения на голоса не допускаются Капеллою к печати? Нет повода ожидать соблазна или раскола от положений на голоса, свято сохраняющих каждую ноту подлинного Синодского издания, когда, к счастию, не произвели того и переложения Капеллы с не точною и не русскою гармонизациею, с произвольно измененными напевами. Но нельзя не признать, что западная гармонизация Капеллы, уничтожившая характер Гласов, входит в число причин, кои удерживают староверов от присутствия в Православной церкви. Сверх того, здесь представляется другое важное соображение: в Западных

Губерниях ныне восстановляются Православные церкви по древним образцам; но песнопение всего более действует на молящихся; все действие, ожидаемое от внешнего благолепия церквей, уничтожится, если на клиросах будут исполняться не древние напевы с свойственною им гармониею, а полу-латинские переложения, которые подадут повод Римско-католикам утверждать, и в сем случае не без основания, что даже и песнопения мы заимствовали из Латинской церкви.

12. Что касается замечания о недоступности для начальных народных училищ приобретения изданных от Придворной Капеллы нотных переложений церковного пения по причине высокой цены на оные, то в сем отношении надлежит иметь в виду, что при издании тех переложений вовсе не предвиделось назначения оных к употреблению в народных школах и что с признанием сего необходимым издание тех переложений в более упрощенном виде, а следственно и с уменьшением самой ценности их, может быть произведено Капеллою без особенного затруднения.

12. Как указано выше, и упрощенные переложения Капеллы невозможны к употреблению в народных школах, — независимо от их несогласия с нотными книгами Синодского издания, находящимися обязательно во всех приходских церквах и по коим одним и *могут* и *должны* петь ученики народных школ; для сих школ все переложения Капеллы совершенно бесполезны.

13. За сим составление и издание собственно учебников для церковного пения беспрепятственно может быть, кажется, предоставлено всем желающим, но с тем однако, что если в сих учебниках будет входить, в примерах или вполне, духовное песнопение вновь положенное на музыку или употребляемое в богослужениях, то оные должны быть представляемы на рассмотрение Придворной Певческой Капеллы, а в первом случае и на утверждение, кроме того, со стороны Святейшего Синода.

13. Составление учебника для пения древних напевов есть дело весьма трудное, требующее не только технико-музыкальных и педагогических понятий, но и положительных археологических и палеографических знаний, по самому значению сего предмета. Такой учебник должен быть предоставлен общей печатной критике и тогда только такой учебник может дойти постепенно до удовлетворительного состояния. Но кто решится предпринять такой труд, когда *примеры* при нем, столь существенные в сем деле, будут поступать на рассмотрение Капеллы, которая, как доказывают все ее издания, смотрит на сей предмет с западной точки зрения?

В «Элементарных уроках» г. Рожнова, старшего учителя пения Придворной Певческой Капеллы, примыкающих к его же «Нотной Азбуке», написанной без всякой методы и нисколько не применяемой к церковному древнему пению, учеников с первой страницы заставляют употреблять следующие ударения: *обе ноты чтобы звуки были* и проч. т. п. На каком основании такая, по крайней мере, странность допускается Капеллою?

ГЦММК, ф. 73, № 355, л. 1–8 об.

Текст датируется, судя по Дневнику, 22-24 февраля 1866: 22-го Одоевский «получил копию с мнения графа Адлерберга по делу Комиссии в защиту привилегий Капеллы», 23-го «начитывал мнение графа Адлерберга», то есть диктовал писцу текст министра, и в тот же день, точнее, ночью, закончил свой ответ, который наутро, 24-го, послал А.В. Головнину.

После трех вводных абзацев бумага делится надвое: слева – фрагмент из текста министра рукой писца, справа – возражения рукой Одоевского.

Текст, на который возражает Одоевский, был подписан графом В.Ф. Адлербергом в силу того, что Придворная капелла находилась в ведении возглавлявшегося им Министерства двора. Конечно, текст был создан не Адлербергом, а скорее всего тогдашним директором Капеллы Н.И. Бахметевым с помощью других сотрудников или ее бывшего директора А.Ф. Львова. К этому времени они уже познакомились с «Мнением...» Одоевского, которое еще не было напечатано (на печатном экземпляре стоит символическая для автора дата – 19 февраля, день обнародования манифеста об освобождении

крестьян; на самом деле оно вышло в свет несколькими днями позже), но уже существовало в нескольких рукописных копиях. Тем более в Капелле успели познакомиться с «Мнением...» митрополита Филарета, которое было отослано в Петербург 24 января. «Логомахия» – еще одно звено в дискуссии о церковном пении. Основные положения здесь – те же, что в «Мнении...», однако иной раз они выражены конкретнее и острее, полемичнее.

Письмо за подписью Адлерберга во многих положениях совпадает с написанным несколькими месяцами ранее (10 мая 1865) письмом Н.И. Бахметева к обер-прокурору Св. Синода по поводу возможности – или, точнее, невозможности – публикации переложений Потулова.

Об упоминаемом в письме константинопольском «ученом обществе» см. далее, в разделе переписки с Д.В. Разумовским.

Критикуемая в последнем абзаце текста Одоевского работа учителя Капеллы А.И. Рожнова называется «Нотная азбука для певческих хоров» (СПб., 1867).

6. Постскриптум. Описи бумаг

Д.В. Разумовский – неизвестному лицу (Д.А. Оболенскому?)

22 мая 1869

Ваше Сиятельство.

Несколько брошюр, составленных покойным Князем Владимиром Феодоровичем, получено мною.

Как прикажете поступить с ними?

В надежде посетить Вас в непродолжительном времени, я имею честь объяснить, что присланное Вами далеко не все, что писано и печатано Князем о музыке.

С глубокою преданностию честь имею быть Вашего сиятельства покорнейшим слугою

Д. Разумовский

ГЦММК, ф. 73, № 632.

Музыкальные бумаги Кн. В.Ф. Одоевского составляют следующие особые отделения:

1. Музыкальная теория вообще.
2. Теория русского церковного и мирского пения.

3. Мысли о гармонизации церковно-русской мелодии и опыты сей гармонизации.
4. Гармонизация Глинки, Ломакина, Потулова и других.
5. Работы по Высочайше утвержденной Комиссии.
6. Работы по пересмотру переложений Капеллы.
7. Работы для Археологического съезда в Москве.
8. Работы для Русского Музыкального Общества.
9. Сербские церковные мелодии на 8 церковных гласов.
10. Русские народные песни.
11. Музыкальная смесь.

[*Н.М. Потулов*]

ГЦММК, ф. 73, № 631.

25 сентября 1870
Москва

В сундуке заключается:

1. Связка тетрадей и листов по части Русского Церковного Пения. Здесь находим весьма интересную работу над церковными гласами, по приведению их в музыкальную правильную систему; несколько гармонизаций.

2. Связка тетрадей и листов по части Русского Народного Пения. Здесь находим большое количество песен русских, малороссийских и других, записанных Князем Одоевским самим или полученных от других лиц. Чрезвычайно занимательны заметки Князя, сделанные против многих песней. Кроме местности, где они подслушаны, с многими вариантами мелодий, здесь определяется гамма, к которой по мнению Князя относится та или другая песня, местами даже находим гармонию, приделанную к песне по мысли и взгляду Князя. – Материал драгоценный.

3. Папка с музыкальными сочинениями более или менее оконченными (судить не мне).

4. Большое количество переплетенных тетрадей и листов, содержащих в себе отрывочную – но ежедневную музыкальную работу. Здесь находим, например, отрывки мелодий, чем бы то ни было заинтересовавших Князя, над

этими отрывками находим разнообразную работу – она является в разных положениях – то в партитуре на целый оркестр, то на форто-пиано в 2 или 4 руки, то в хоровом (голосовом) положении, или на органе и т. д. Здесь находим работу над разрешением разных трудных музыкальных задач (tour de force), как например воспроизведение одного и того же мотива *одновременно* в разных тонах и разных темпах и проч. Здесь встречаются записанные мелодии, финские, еврейские, работы на органе и т. п.

Все это по приведении в систему (конечно, знающим дело музыкантом) может указать на оригинальный, своеобразный взгляд Князя Одоевского на музыку, при глубоких его в ней познаниях.

Таково мнение скромного любителя (но не-музыканта)

Н. Потулова

ГЦММК, ф. 73, № 629.

Н.М. Потулов скончался в 1873. Д.В. Разумовский продолжал заниматься архивами и Одоевского и Потулова, что позволило осуществить ряд публикаций из наследия обоих. Передавая рукописи Одоевского в консерваторию, о. Димитрий делал копии интересовавших его документов (ныне находятся в фонде Разумовского в РГБ). Кроме того, он, не ограничиваясь опубликованным небольшим биографическим очерком (перепечатан в третьем томе «Русской духовной музыки...»), собирал материалы для подробной биографии Одоевского. Некоторая их часть хранится в фонде С.В. Смоленского в Отделе письменных источников Исторического музея. Смоленский, в свою очередь, разбирал архив Разумовского после его кончины в январе 1889.

Переписка В.Ф. Одоевского с Д.В. Разумовским

1. Одоевский – Разумовскому

15 ноября 1862

Да Вы еще и математик, многоуважаемый Димитрий Васильевич! с Вами можно говорить математическим языком – что за благодать! да скажите: чего Вы не знаете!

На первом листке у Вас гармонические дроби гаммы, которые Вы привели в целых с дробями. Можно привести эту дробь и в целые числа.

(1) Относительно *длины*

Ut	re	mi	fa	sol	la	si	ut
1	$\frac{8}{9}$	$\frac{4}{5}$	$\frac{3}{4}$	$\frac{2}{3}$	$\frac{3}{5}$	$\frac{8}{15}$	$\frac{1}{2}$,

по приведении к одному знаменателю =

$$\frac{8100 \ldots\ldots 4050}{8100}$$

по сокращении:

$$\frac{180,\ 160,\ 144,\ 135,\ 120,\ 108,\ 96,\ 90}{180.}$$

(2) Относительно *дрожаний*, в акустике ее, обратную, изображают так:

Ut	re	mi	fa	sol	la	si	ut
24,	27,	30,	32,	36,	40,	45,	48.

Я не поверял этого ряда, ибо предпочитаю обращаться с логарифмами.

Но и изображение дробями имеет свою выгоду, ибо дает удобство разыскать *genesis* гаммы, что очень важно для нашего дела.

Надобно доказать, что гамма не есть дело произвола, но выведена из естественного закона звуков.

Аликвотные части струны дают:

$\frac{1}{2}$ $\frac{1}{3}$ $\frac{1}{4}$ $\frac{1}{5}$ etc.
октава квинта кварта терция

1/2 то же, что 1/4, 1/3 то же, что 1/6.

Остаются: 1/3 и 1/5,

то есть что *квинта* производит 3 дрожания на целую струну = 1, а терция – 5 дрожаний.

Следственно, при дрожащей струне, мы находим:

x = число дрожаний целой струны,

3x = квинта,

5x = терция.

Имея в виду, что число дрожаний второй октавы множится на 2, а 3-й – на 4, мы можем ввести все возможные величины в одну октаву.

Разделив аликвотные тоны на 2, мы получим:

$$\frac{3x}{2} \text{ и } \frac{5x}{4}$$

то есть sol mi, предполагая основной тон Ut = $\frac{2}{1}$.

Таким образом мы получили чистое трезвучие (reine Dreyklang).

Если мы возьмем разность между $\frac{2}{1}$ и $\frac{3}{2}$, то получим: $\frac{2}{1}:\frac{3}{2}=\frac{4}{3}$.

$\frac{4x}{3}$ есть средняя величина между $\frac{5x}{4}$ и $\frac{3x}{2}$ и будет, что называют квартой, Fa.

$$\frac{3}{2}:\frac{4}{3}=\frac{9}{8}$$

$\frac{9x}{8}$ есть среднее между x и $\frac{5x}{4}$, то есть секунда: Re.

Таким путем мы получили пентакорд:

x = Ut

$\frac{9x}{8} = Re$

$\frac{5x}{4} = Mi$

$\frac{4x}{3} = Fa$

$\frac{3x}{2} = Sol$

Но ту же самую операцию мы можем произвести начиная с $\frac{3x}{2}$ (Sol), для образования двух тетрахордов *тождественных*.

Ut : fa : : sol : Ut $(M_1 : Ut = \frac{2X}{1}$

Ut : re : : sol : La $(M_2 : La = \frac{27X}{16}$

Ut : mi : : sol : Si $(- Si = \frac{15X}{8})$.

Итак: **NB**

Ut	re	mi	fa	sol	la	si	Ut
1	$\frac{9}{8}$	$\frac{5}{4}$	$\frac{4}{3}$	$\frac{3}{2}$	$\frac{27}{16}$	$\frac{15}{8}$	$\frac{2}{1}$

NB

На полях:

$(\frac{27}{16}$ почти $= \frac{5}{3}$ то есть разность в $\frac{1}{48}$.

$\frac{27}{16} - \frac{5}{3} = \frac{27}{16} - \frac{25}{15} = ...)$

Все это прекрасно; только эта гамма *не та*, которая ныне в употреблении; обратите внимание на La; $\frac{26}{16}$ не есть $\frac{3}{5}$.

Да и обыкновенно приводимый ряд:

Ut	re	mi	fa	sol	la	si	Ut
1	$\frac{9}{8}$	$\frac{5}{4}$	$\frac{4}{3}$	$\frac{3}{2}$	$\frac{5}{3}$	$\frac{15}{8}$	$\frac{2}{1}$

отличается от употребительной гаммы, как мы с Вами уверились на монохорде.

Если принять за исходный пункт квинту: Q, то есть $\frac{3}{2}$, то получится следующий функциональный ряд:

Ut	Sol	Re(+)	La	Mi (NB)	Si	Fa# (NB)
F (Q) =	$\frac{3x}{2}$	$\frac{9x}{4}$	$\frac{27x}{8}$	$\frac{81x}{16}$	$\frac{243x}{32}$	$\frac{729x}{64}$

На полях:
(+)
$\frac{3}{2}\times\frac{3}{2}=\frac{9}{4}$
$\frac{9}{4}\times\frac{3}{2}=\frac{27}{8}$
и так далее.

Или по старшинству звуков:

Ut	re	mi	fa# (NB)	sol	la	si	Ut
1,	$\frac{9}{8}$.	$\frac{81}{16}$,	$\frac{729}{64}$,	$\frac{3}{2}$,	$\frac{27}{8}$,	$\frac{243}{32}$,	2;

с приведением в одну и ту же октаву:

Ut	re	mi	fa	sol	la	si	Ut
1,	$\frac{9}{8}$,	$\frac{5,25}{4}$,	$\frac{4,5}{3}$,	$\frac{3}{2}$,	$\frac{6,5}{2}$,	$\frac{6,5}{4}$	(кажется,

так?).

В целых числах, принимая x=32 и начиная с Fa, чтоб избегнуть диеза:

обыкновенная гамма:	Fa	sol	la	si	ut	re	mi	fa
	32	36	40	45	48	54	60	64
по квинтовому вычитанию:	32	36	40,5	$45\frac{9}{16}$	48	54	$60\frac{3}{4}$	64

В акустических логарифмах *Прони,* где базисом принята $\frac{1}{12}$ интервала октавы:

По вычислению *чистыми* квинтами:

	Ut	re	mi	fa	sol	la	si	Ut
L	0,00	2,04	4,08	4,98	7,02	9,06	11,10	12,00

Здесь мы яснее видим важную роль квинты, то есть L 7,02, ибо:
7,02 (sol) – 0,00 (Ut) = 7,02
9,06 (la) – 2,04 (re) = 7,02
11,10 (si) – 4,08 (mi) = 7,02
12,00 (Ut) – 4,98 (fa) = 7,02.

Гамма образуется правильно, но эта гамма не та, которую мы теперь слышим.

Отсюда явствует: *в старинной гамме интервалы, в особенности La и Si, отличались от интервалов новейшей.*

Мы испытаем на монохорде старинную гамму.

Ваши заметки о *греческой* церковной гамме для меня драгоценны; именно тут и был у меня пробел; но я все-таки не удовлетворен: Вы указываете мне на *господствующие* звуки в каждом *гласе;* это очень важно и может служить мне путеводною нитью; но нет ли сведений о *пределах* каждого *гласа?* По господству ut и fa в первом гласе можно принять их за терции; так, что Ut предполагает в басу La, а Fa предполагает Re. Тогда *пределы 1-го гласа* будут: Re – La; но, наоборот, можно принять, что Ut есть бас для Mi и Fa – бас для La; тогда пределы 1-го гласа будут: La – Mi, что сходно с нашим первым гласом, где мелодия вращается между La и Mi (см. 1-й стих 1-го гласа в Октоихе: Господи воззвах).

Когда мы с Вами свидимся? Выбирайте день: пятницу, субботу или воскресенье – разумеется обедать в 4 $^1/_2$ часа вечера. Дайте весточку, и я уже распоряжусь, чтобы быть свободным.

Вас глубоко уважающий и любящий *К. В. Одоевский*

ГЦММК, ф. 73, № 483.

В Дневнике под этим числом читаем: «Писал к Разумовскому математическое письмо».

Вероятно, появление «математического письма» связано с работой Разумовского над статьей «О нотных безлинейных рукописях церковного знаменного пения» (см. ниже). Более подробное и внятное изложение акустической теории Одоевского относительно образования диатонической гаммы и трезвучий см. в первой главе его опубликованной в 1868 «Музыкальной грамоты...» (Бернандт, 351–368).

2. Одоевский – Разумовскому

3 декабря 1862

Как мне больно и досадно было, многоуважаемый Димитрий Васильевич, что Вы не застали меня онамедни; а столь о многом следовало бы потолковать. Не забудьте, что Вы мне обещали записку о Ваших трудах по нашему древнему песнопению; на днях я приступил к печатанию моих изысканий, и хотелось бы с первых страниц упомянуть о Ваших.

Нельзя ли Вам сегодня отобедать у меня в 4 1/2 часа (NB: у меня постное)? много бы одолжили. В 8 часов у жены будет приехавший сюда на пару дней Граф Дм. Ник. Толстой – Директор Департамента Полиции Исполнительной Министерства Внутренних Дел.

Вы знаете, что затевается важное дело, в коем он доверен принять важное участие; мне бы очень хотелось, чтобы Вы с ним познакомились.

Вас глубоко уважающий и любящий

Кн. В. Одоевский

ГЦММК, ф. 73, № 484.

В этот день, согласно Дневнику, Разумовский действительно обедал у Одоевского вместе с Д.Н. Толстым и Д.А. Оболенским.

Министр внутренних дел, а также Оболенский, исполнявший тогда обязанности статс-секретаря, находились в Москве в связи с прибытием туда государя.

Что имеется в виду под «важным делом»: основание в Москве консерватории (государь с супругой посетили 1 декабря вечер Московского отделения РМО) или проекты реформы народных школ, которыми позже занялись Одоевский и Разумовский, – трудно сказать.

К 1862 у Разумовского еще не было ни одной публикации; Одоевский, говоря о печатании своих изысканий, может иметь в виду «Письмо к издателю об исконной великорусской музыке», которое в следующем, 1863 году вышло в составе сборника П.А. Бессонова «Калеки перехожие» (Ч. II. Вып. 5).

3. Одоевский – Разумовскому

12 мая 1863

Не посетите ли Вы меня сегодня около 7 часов, многоуважаемый Димитрий Васильевич? я еще хвораю, – а будет у меня Ундольский, кое о чем бы потолковали. Да привезите что у Вас есть для прочтения по нашему предмету? очень бы обязали

Вас душевно любящего *Кн. В. Одоевского*

РГБ, ф. 380, карт. 15, № 9, л. 1. Бумага с гербом «КВО».

Историк В.М. Ундольский (автор нескольких публикаций материалов, связанных с певческим искусством) обедал у Одоевского 17 мая, затем к ним присоединился и Разумовский, которому чуть раньше, 14 мая, князь отдал свои заметки на его «превосходную работу о крюках», то есть, очевидно, статью «О нотных безлинейных рукописях церковного знаменного пения», вышедшую в свет в том же году.

4. Одоевский – Разумовскому

25 мая 1863

Глубоко сожалею, почтеннейший и любезнейший Димитрий Васильевич, что наша беседа не состоялась. Нельзя ли избрать другой день – *какой Вам будет угодно* – для меня решительно все равно, только предуведомьте, между 4 и 5 часов, то есть в обед, я всегда свободен и как всегда рад буду Вас видеть. А весьма жаль будет, если отец Архимандрит уедет не повидавшись с нами; отлагая всякое самолюбие можно сказать, что наша беседа была бы не без пользы для дела.

Вас глубоко уважающий и любящий *Кн. В. Одоевский*

РГБ, ф. 380, карт. 15, № 9, л. 3.

27 мая вечером у Одоевского встретились Разумовский и архимандрит Антонин (Капустин), служивший тогда в храме русского посольства в Константинополе, а также его брат о. Никита Капустин, священник церкви на Басманной улице в Москве. Разговор шел о древнем церковном пении, русском и греческом. В числе прочего архимандрит Антонин сообщил, что у знаменитого церковного историка архимандрита Порфирия (Успенского) есть переложение Ирмология греческого на линейные ноты, в связи с чем Одоевский вскоре отправил ему письмо. Сам Антонин, вернувшись в Констан-

тинополь, тоже постарался помочь московским ученым (см. подробнее в разделе «Разные письма»).

5. Одоевский – Разумовскому

24 июня 1863

Податель сего, почтеннейший и вселюбезнейший Димитрий Васильевич, есть мой нотный писец Семенов. Он списал для меня, как увидите из прилагаемых тетрадей, почти всю обедню из Нотного Обихода, но только *почти,* ибо сравнивая с тетрадью Ламакина нумер в нумер, нахожу, что некоторых частей недостает. Благоволите сравнить и в прилагаемом экземпляре Нотного Обихода – последнего Синодского издания отметить, что еще должен он списать в мою тетрадь, – и вообще употребляйте его как Вам будет угодно для переписки; он *малый, малую толику* музыку (новую) знающий.

С ним же имею честь послать и Тихона Макарьевского. Не найдется ли у Вас бедного студента, который бы мне эту рукопись списал, разумеется, не славянскими буквами, но *нынешними* – лишь бы верно было. Мне было бы большое одолжение и польза, а бедному студенту деньга́; теперь вакации, – он бы легко мог списать эту рукопись к моему приезду, то есть к 20 июля.

За сим обнимаю Вас от души до 20 июля. Не забывайте Вас сердечно уважающего и искренно любящего

Кн. В. Одоевского.

Для списания рукописи прилагаю бумагу; красивого почерка не потребую, но большой четкости и точности – весьма.

РГБ, ф. 380, карт. 15, № 9, л. 5–5 об.

В первой части письма речь идет о переписке песнопений литургии из Обихода на квадратной ноте последнего синодального издания, то есть издания 1860 года. Вероятно, это понадобилось Одоевскому в связи с его работой над «сличением» нотного текста в синодальных изданиях разного времени, в изданиях Капеллы, а также в певческих рукописях (для этой работы он, как видно из письма, пользовался также рукописями своего давнего знакомого Г.Я. Ломакина). Результатом всякого рода сравнительных работ, которыми занимались также Разумовский и Потулов, явилась, в частности, записка Одоевского о проверке и переиздании певческих книг на квадратной ноте (см. выше).

Во второй части письма упоминается рукопись «Ключа Тихона Макарьевского», принадлежавшая Разумовскому (ныне РГБ, ф. 379, № 2). В архиве Одоевского в ГЦММК сохранились разные копии этого источника (возможно, выполненные упомянутым писцом Семеновым); в фонде Одоевского в РГБ имеется полная копия рукописи, выполненная как бы факсимиле (переводом текста на прозрачные листы) с дарственной надписью Разумовского Одоевскому на его именины 15 июля 1866.

6. Одоевский – Разумовскому

16 сентября 1863

Многоуважаемый и достойнейший Димитрий Васильевич! я имел честь получить приглашение на заседание Общества Любителей Духовного Просвещения, имеющее быть завтра, 17 сентября, в *11 часов утра*! Что мне прикажете делать? этот час для меня невозможен, ибо *в самый этот час – заседание в Сенате*, а мы не можем пропускать ни одного заседания – кроме случаев тяжкой болезни. Если завтра присутствие и кончится ранее обыкновенного, – то неловко мне будет придти к Вам, когда уже заседание Ваше начнется. Ведь Епархиальная Библиотека в Кремле – не так ли? Благоволите меня о сем уведомить, чтобы не терять времени в отыскивании ее местности, если около часа будет не поздно. Но – вероятно тогда все уже у Вас кончится. Очень жаль. Имейте во всяком случае в виду, что кроме воскресенья все утра мне не принадлежат.

Вас глубоко уважающий и любящий *Кн. В. Одоевский*

РГБ, ф. 380, карт. 15, № 9, л. 6 – 6 об.

Епархиальная библиотека находилась в Высокопетровском монастыре. Общество любителей духовного просвещения было основано по инициативе митрополита Филарета в том же, 1863 году; Разумовский был его членом.

7. Одоевский – Разумовскому

27 января 1864, понедельник

Многоуважаемый Димитрий Васильевич! вот Вам посылка от Баронессы Ольги Федоровны [Корф] на память об ее скончавшейся меньшой дочке; вот Вам диплом из Константинополя, – устав надобно прочесть вместе; и древнее греческое я читаю с грехом пополам, а это еще

ново-греческое – однакоже мог выразуметь, что дело идет об Ἱεροῖς τε καί κοσμικοῖς [иереях и мирянах], следственно к нам подходящее. Откуда сие есть? Не знаю. Сегодня вечером Бессонов обещал у меня прочесть об одном важном открытии, им сделанном по части истории музыкальной, – не присоединитесь ли Вы к нам? Да может быть захотите взглянуть и на мою жену, которая приехала ко мне на 3 дня и в середу уезжает.

Вас душевно уважающий и любящий *К. В. Одоевский*

РГБ, ф. 380, карт. 15, № 9, л. 7.

В записи от этого числа в Дневнике указывается, что Одоевский отправил Разумовскому посылку из Константинополя вместе с дипломом от местного музыкального общества. Этот диплом – вернее, два почти тождественных по тексту письма, присланных вместе с дипломом и уставом Разумовскому и Одоевскому – сохранились: письмо к Разумовскому в его фонде в РГБ (карт. 15, № 80), письмо к Одоевскому в его фонде в ГЦММК (№ 747/3) – подробнее см. в разделе «Разные письма». Этот факт упоминается также в очерке Разумовского об Одоевском, являющемся развернутым некрологом (см.: Русская духовная музыка... Т. III. С. 47).

Судя по дневниковой записи, Бессонов в этот день читал у Одоевского (целиком или полностью) свою статью «Знаменательные годы и знаменитейшие представители в истории церковно-русского песнопения». Речь в ней идет о первых опытах печатания богослужебных певческих книг на квадратной ноте.

8. Одоевский – Разумовскому

28 апреля 1864, вторник

Почтеннейший Димитрий Васильевич! будьте у меня сегодня около 8 часов на чашку чая – у меня будет *одна особа*, которая желает с Вами познакомиться и уезжает послезавтра. Извините, что не предуведомил Вам прежде – сам узнал лишь сию минуту.

Вас душевно уважающий *К. В. Одоевский*

РГБ, ф. 380, карт. 15, № 9, л. 9.

Под «одной особой» имеется в виду великая княгиня Елена Павловна, которая посетила со своей свитой в этот вечер дом Одоевского, куда по ее желанию были приглашены также Разумовский и Потулов с 16-ю певчими, исполнившими потуловские переложения песнопений литургии.

9. Разумовский – Одоевскому

18 июля 1864

Ваше Сиятельство!

Завтрашний день 30 человек певчих от содержателя Нешумова будут в нашем храме исполнять Литургийное пение, положенное на ноты Н.М. Потуловым.

Почтите наш храм Вашим присутствием. Литургия начнется в половине 11-го часа утра. Мне усердно желалось бы слышать Ваше просвещенное мнение об исполнении пения новым хором певчих.

Вас искренно уважающий и почитающий

Священник Димитрий Разумовский

РГБ, ф. 380, карт. 14, № 9, л. 1.

Одоевский не мог быть на этом исполнении потуловских переложений, поскольку накануне вернулся из поездки в Троице-Сергиеву лавру нездоровым.

Нешумов Алексей Иванович (1832–1895) – регент и содержатель частного церковного хора в составе около 50-ти человек.

10. Разумовский – Одоевскому

1 марта 1865

Ваше Сиятельство!

Первое сведение о Тихоне Макарьевском, известном составителе «Ключа», передает покойный русский археолог И.П. Сахаров. В 1849 году он в своем исследовании о русском церковном пении писал, что инок Тихон Макарьевский был прежде Келарем в монастыре Преподобного Саввы Звенигородского, а потом Патриаршим Казначеем, и составил свой ключ после 1680 года. Эти краткие сведения о Тихоне Макарьевском впоследствии повторялись многими русскими историками.

Нет сомнения, что «Ключ» действительно составлен *монахом Тихоном Макарьевским*. Это видно из стихов, написанных в «Ключе» по форме поэтических произведений, известных под именем *рондо*. Кроме этого в «Ключе» не находится никаких других сведений об авторе его. Естественно посему искать точных исторических данных, на основании которых Келарь в Звенигородском монастыре Преподобного Саввы признается патриаршим казначеем и творцом «Ключа».

В 1680-х годах в звенигородском Монастыре Преподобного Саввы действительно был Келарем Тихон Макарьевский, не просто *монах*, но, вероятно, *иеромонах*, очень уважаемый в монастыре и по чину, какой он занимал там, и по своим преклонным летам. В 1691 году, по указу Патриарха Адриана, он, *старец Тихон Макарьевский*, «ездил к Москве в приписной Воскресенский (Высокий, ныне Саввинское подворье) монастырь к освящению каменной церкви Воскресения Христова». Эти краткие биографические сведения о Келаре Тихоне Макарьевском заставляют думать, что Тихон Макарьевский – келарь и Тихон Макарьевский – составитель «Ключа», кроме имени и фамилии, не имеют между собою ничего общего. Составитель «Ключа» подписывается просто *монахом*, а не *иеромонахом* и не *келарем*, и даже не *старцем*. Допустив наконец вероятное предположение, что составитель «Ключа» в своем музыкальном произведении мог назваться просто монахом из смирения, мы должны будем остановиться на слове *старец*. Эпоха, в которую жил этот старец, была переходною эпохою в церковном пении, когда оно изменяло свою старую безлинейную систему письма на систему новую, линейную. В «Ключе» мы находим не только перевод безлинейных выражений на выражения линейные (это могло быть доступно и старческой мысли), не только объяснение всей системы линейной в возможной подробности (что также любителю пения хотя бы и преклонных лет возможно), но находим подробное изложение правил гармонизации, совершенных по своим началам и крайне удобных по своему приложению к церковной мелодии знаменного роспева. Кто, подобно Вам, неповерхностно знаком с правилами гармонизации и историею ее, тот справедливо может заключать, что последнее отделение в «Ключе» есть плод долговременных упражнений в гармонизации и самых ясных понятий о ней. Между тем ни одна из бумаг звенигородского монастыря не говорит о певческих способностях Келаря, несмотря на видимое значение его в монастыре и немаловременное пребывание в нем, и наконец, несмотря на то, что воспоминание о знаменитом певце могло бы служить к славе самого монастыря. Ни одна также из бумаг не говорит о переходе Келаря

Макарьевского в патриаршие казначеи, ни прямо, ни косвенно. Историческая критика, на основании только одного сходства имен, без сомнения не решится признать за неоспоримую истину то, что с совершенною справедливостию должно быть отнесено только к области более или менее вероятных предположений.

Если одно предположение не может исключить другого, столько же, если не более правдоподобного, и если составитель «Ключа» должен быть иноком и вместе патриаршим казначеем, – то, на основании некоторых исторических данных, можно указать на *Тихона Макарьевского*, урожденца Нижегородского. Он *«волею остави мир и пострижеся в Макарьевом Желтоводском монастыре, и по Божию строению взят бысть в дом Святейшего Патриарха Адриана, и бысть дому его казначей лет довольно»*. Этот монах Тихон отличался образованием и любовию к просвещению: большой хронограф, писанный Тихоном Макарьевским в Москве в 1706 году, чистым полууставом на толстой лощеной бумаге в лист, доселе хранится в Нижегородской Семинарской Библиотеке. Надобно полагать, что тому же самому Тихону принадлежат некоторые безлинейные нотные положения, дошедшие до нас под его именем. В трехстрочном демественнике 1677 года (Чертковской Библиотеки № 3036), и следовательно в книге своеобычного партесного пения, помещено последование царских часов в навечерие Рождества Христова на литии (?) с следующею припискою: «сии часы тихонов (обрезано) переводу устюж (обрезано)». Таким образом в нижегородце монахе Тихоне, постриженном в Макарьевском Желтоводском Монастыре, и потому *Макарьевском*, лучше всего можно видеть автора «Ключа», образованного певца, избранного Патриархом в казначеи, без сомнения, только за нравственные, отсюда и за молитвенные качества. По кончине Патриарха Казначей его Тихон Макарьевский посылает в свою нижегородскую приходскую церковь Вознесения Господня разные дары «за поминовение святейшаго Патриарха Адриана». На деревянном кресте, находящемся в этой церкви, сохранилась надпись, из которой видно, что «сия церковь каменная боголепнаго Вознесения построена тщанием и иждивением *монаха Тихона*, который прежде

был в мире оного прихода житель, а потом волею остави мир сей» и т. д. (см. выше). Неизвестно, когда именно скончался монах Тихон Макарьевский, но тело его, по свидетельству той же надписи, погребено в Макариевском Желтоводском Монастыре.

Русские археологи, надобно желать и ожидать, откроют со временем, может быть, немало памятников, относящихся к полной биографии Тихона Макарьевского. Биография эта тем более необходима, что «Ключ» составляет весьма замечательное произведение в музыкальной литературе русского церковного пения.

Вот, Ваше Сиятельство, все, что знаю я о Тихоне Макарьевском.

Студента, о котором я говорил Вам, именуют тако: «Николай Андреевич Соколов».

Препровождаю при сем к Вам Ваши бумаги; сведений о Стихираре XII века не сообщаю Вам и Описание Патриаршей Ризницы не посылаю потому, что Вы уже решились, и совершенно справедливо, не петь стихиры, заимствованной из этого Стихираря. Впрочем, если эти сведения и описание Вам понадобятся, то благоволите только на словах сказать о том посланному, и все будет у Вас от искренно преданного Вам и глубоко уважающего Вас

свящ. Дим. Разумовского

РГБ, ф. 380, карт. 14, № 9, л. 2–3 об.

Письмо написано в форме статьи или очерка и предназначалось, по всей видимости, для публикации в брошюре к духовному концерту (не состоявшемуся) Общества древнерусского искусства (см. в разделе «Дело о церковном пении»).

В нашу задачу не входит комментирование фактов биографии Тихона Макарьевского; специального полного издания его «Ключа» не существует до сих пор.

Упоминаемый в письме Стихирарь XII века возникает и в дневниковых записях того же года, причем как принадлежавший Д.В. Разумовскому; из данного письма очевидно, что какие-то фрагменты из него даже предполагалось исполнить в духовном концерте (от каковой идеи вскоре благоразумно отказались). В дошедших до наших дней рукописных собраниях Разумовского и Одоевского нет ни одной столь древней книги. Следовательно, речь идет об имевшейся у Разумовского копии какой-то рукописи.

В связи с этим уместно упомянуть, что в музейном фонде Одоевского имеется несколько фрагментов старых крюковых книг (№ 650/14 – 11 листов из беспометной певческой рукописи XVI – начала XVII века; № 650/17 – 16 листов беспометной хомовой рукописи XVI века с поздней старообрядческой реставрацией недостающих песнопений и пометами Одоевского), а также заглавный лист под названием «Крюковые листики» (№ 650/1), содержащий перечисление бумаг, вошедших в определенную подшивку, в дальнейшем при архивных обработках безнадежно разрозненную. В этом перечислении под пунктом 5 упоминается песнопение «Христос раждается» «на крюках XII века с заметкою Князя Одоевского». Эта заметка попала в другую единицу хранения (№ 650/15) и выглядит следующих образом:

«Из Ирмолоя, писанного в 4-ю долю листа на пергамене с крюковыми нотами, с 1-го по 15-й лист скрепленного рукою патриарха Никона. По мнению Архимандрита Амфилохия сия драгоценная рукопись относится к концу XII или началу XIII века, следственно современна знаменитому пергаменному Кондакарю (см. Описание рукописей Воскресенского Ставропигиального первоклассного монастыря именуемого Новый Иерусалим о. Архимандрита Амфилохия. СПб., 1859. Стр. 60 № 28)».

Упоминаемое в письме описание Патриаршей ризницы было выполнено архимандритом Саввой (Тихомировым), хорошим знакомым Разумовского и Одоевского (см. в комментариях к Дневнику).

11. Одоевский – Разумовскому

24 марта 1865, середа

Кн. Одоевский просит уведомить, где живет студент Николай Андреевич Соколов и нельзя ли *подателю* дать записку о том, чтобы г. Соколов завтра в одиннадцатом часу пришел ко Кн. Одоевскому на Смоленском бульваре, возле Земледельческого училища в д. Волконского № 21.

РГБ, ф. 380, карт. 15, № 9, л. 11.

Речь идет об адресе переписчика, который работал для Одоевского.

12. Одоевский – Разумовскому

10 декабря 1865

Третьего дня, многоуважаемый Димитрий Васильевич, я получил от Буслаева Вашу статью: «Об основных нача-

лах Богослужебного пения и проч.» и, пользуясь моим нездоровьем эти дни, мог ее еще раз прочесть внимательно. Статья превосходная; многие вещи в ней и для меня были новы, например, старинный способ наших дидаскалов объяснять сольмизацию из «Краткого показания» – в моих рукописях этих мест я не встретил. Статью *непременно* надобно напечатать, а другая статья *по истории Придворной Капеллы* будет к ней логическим приложением.

В некоторых местах «Об основных началах» я заметил карандашом некоторые технические обмолвки. А одно место, как видите, советовал бы вовсе выпустить; то, чего Вы в этом месте коснулись, то есть *развитие гамм*, потребовало бы целой такой же статьи; здесь вопрос не легче сольмизации, которую Вы превосходно объяснили.

Если Вы согласны на мои замечания, то потрудитесь написать их чернилами и, *не мешкая*, возвратите мне статью, чтобы я мог скорее ее отправить к Буслаеву (с приличным об ней пояснением), – чтобы нас не обвинили в задержании.

Хотите – могу Вам помочь в просмотре корректуры, это для меня дело привычное. В особенности надо присмотреть за названиями нот и за нотным примером (Гимн Иоанну) – нотная корректура имеет своего рода трудности.

Я простудился, болен и не езжу ни в Сенат и никуда. Загляните ко мне *когда хотите*, – а в воскресенье распорядитесь у меня отобедать.

Вас душевно уважающий и любящий *К. В. Одоевский*

РГБ, ф. 380, карт. 15, № 9, л. 12-13.

Одоевский получил работу Разумовского от Ф.И. Буслаева как секретаря Общества древнерусского искусства потому, что она, под названием «Об основных началах богослужебного пения Православной Грекороссийской церкви», публиковалась в Сборнике Общества (М., 1866) и Буслаев счел необходимым просмотр текста сведущим лицом до отправки в типографию.

Что касается замечаний, то они сохранились в рукописи статьи, ныне находящейся в РГБ (ф. 380, карт. 4, № 1). Количество замечаний очень велико; главным образом они связаны с проблемами акустическими – с построением звукорядов, с определением целого тона и полутона и т. д.

В Дневнике Одоевский отмечает, что Разумовский «изменил статью» по его указаниям; статья о Придворной капелле не была написана, хотя множество материалов к ней имеется в фонде Разумовского в РГБ.

13. Одоевский – Разумовскому

8 января 1866

Вот, многоуважаемый Димитрий Васильевич, корректура Вашей статьи, мною уже раз проверенная. Я поджидал Вас вчера и потому не послал. Просмотрите и отправьте уж *сами* в типографию Грачева. Завтра, вероятно, увидимся в Обществе Древнего Искусства, – но предупредите председательствующего, что я *опоздаю*, ибо должен быть *в час* на свадьбе Победоносцева (бывшего Обер Прокурора нашего Департамента).

Вас душевно уважающий и любящий *Кн. В. Одоевский*

РГБ, ф. 380, карт. 15, № 9, л. 15

Речь идет о корректуре статьи, упомянутой ранее. 9 января Одоевский на заседание Общества не попал, так как задержался на свадьбе К.П. Победоносцева (см. запись в Дневнике).

14. Одоевский – Разумовскому

18 января 1866

Нельзя ли только отметить: до какой степени все эти ссылки верны? на Стаффорда полагаться нельзя, на Фетиса еще меньше, а на покойного Львова и пбготово. А нужно это к делу. Я эту неделю не присутствую в Сенате и занимаюсь исключительно делом Комиссии. Что бы Вам заглянуть ко мне, многоуважаемый Димитрий Васильевич? Николай Петрович прислал мне великолепную работу.

Ваш душою *Кн. В. Одоевский*

РГБ, ф. 380, карт. 15, № 9, л. 14.

Проверка ссылок понадобилась Одоевскому в связи с его спешной работой над «Мнением...». В этом тексте имеются ссылки на «покойного Львова», то есть на Ф.П. Львова; имена западных ученых Ф.Ж. Фетиса и У. Стаффорда в «Мнении...» не упоминаются.

Стаффорд (Stafford William Cooke; 1793–1876) – автор «Истории музыки», изданной в Эдинбурге в 1830.

Николай Петрович – скорее всего ошибка Одоевского: вероятно, имеется в виду Николай Михайлович Потулов, который помогал князю в работе над «Мнением...». Возможно, однако, что какую-то работу ему прислал князь Николай Петрович Трубецкой.

15. Одоевский – Разумовскому

22 января 1866

Многоуважаемый Димитрий Васильевич – у Вас должны быть книги Сорокина:

Рукописный Октоих в лист (нотный),

Певчая книга с Болгарскими напевами в осьмушку (нотная же).

Не у Потулова ли они?

Если они Вам более не нужны, то потрудитесь возвратить их ему, ибо я, уезжая в Петербург, хотел бы, чтобы за мною ничего не оставалось, – на случай нужды в справках. Вчера вечером я получил второй лист корректуры Вашей статьи и сегодня вечером постараюсь к Вам ее доставить. Я все эти дни дома – [но только?] во время обеда.

Вас душевно уважающий и любящий *Кн. В. Одоевский*

РГБ, ф. 380, карт. 15, № 9, л. 16.

Одоевский собирался в Петербург в связи с началом заседаний Комиссии по церковному пению. Как ясно из Дневника, А.Е. Сорокин нередко снабжал Одоевского певческими рукописями из своего собрания.

16. Одоевский – Разумовскому

13 февраля 1866

Вот, многоуважаемый Димитрий Васильевич, хранившийся у меня пакет с 50-ю певческими. Дайте подателю записочку в доказательство, что он Вам доставил. За сим прощайте, еду завтра утром в Питер, – помолитесь об успехе Комиссии, – и да хранит Вас Бог. Не забывайте моей жены.

Вас душевно уважающий и любящий *Кн. В. Одоевский*

РГБ, ф. 380, карт. 15, № 9, л. 19.

Речь идет о 50 рублях, остававшихся у Одоевского из суммы, собранной для найма певчих, исполнявших переложения Потулова.

17. Одоевский – Разумовскому

14 февраля 1867

Приехал сюда Князь Димитрий Александрович Оболенский, *на весьма короткое время*, и весьма желает побеседовать с Вами, многоуважаемый Димитрий Васильевич, а равно и с Ник. Мих. Потуловым. Сборное место – у меня, *завтра, в середу*, вечером, с 8 часов. Пожалуйста не откажитесь быть – предмет беседы будет важный.

Вас душою уважающий *Кн. В. Одоевский*

РГБ, ф. 380, карт. 15, № 9, л. 16.

Документы, связанные с приездом в Москву Д.А. Оболенского, см. выше. На следующий день по приезде князя Одоевский читал Оболенскому и Разумовскому составленную им программу конкурса на учебник церковного пения для народных училищ; 16 февраля в его доме состоялось заседание «московского отделения» Комиссии.

18. Разумовский – Одоевскому

30 марта 1868

Ваше Сиятельство!

Приветствуя Вас и Ее Сиятельство с наступающим днем Великого Праздника, осмеливаюсь представить Вам вместо красного яйца – красную книжку.

В этой книжке, изданной по благословению Святейшего Правительствующего Синода, весьма замечательны *ноты* и *гармонизация*. Св. Синод не требует, чтобы Директор Капеллы рассмотрел гармонизацию и утвердил ее. Он относится к труду, может быть, одного из своих членов, самостоятельно. Несмотря на то, что иногда Св. Синод говорит о неведении своем в музыке, теперь пользуется всею силою своей власти и издает под своим смотрением не только мелодию, но и гармонию.

Остается желать, чтобы правила, какими руководствовался Св. Синод в издании этой книжки, были со временем распространены на музыкальные произведения других сочинителей.

Вашего Сиятельства усерднейший слуга

Священник Дм. Разумовский

ГЦММК, ф. 370, № 630.

Скорее всего имеется в виду брошюра учителя московского духовного училища Ив. Казанского «Общепонятное руководство к изучению церковного хорового и одиночного пения» (М., 1868; цензурное разрешение – 12 декабря 1867), где имеются (хотя и в очень малом количестве) многоголосные примеры и специальный раздел о «партесном» пении.

19. Одоевский – Разумовскому

27 июля 1868

Многоуважаемый Димитрий Васильевич! Завтра в воскресенье, с 4-часовым поездом мы едем в Троицкую Лавру, где предполагаем пробыть до утра середы. Позвольте мне Вас туда *свезти* и назад *привезти*, а дорогою побеседуем всладце. Для сего будьте у меня завтра *к часу*, чтобы предварительно позавтракать. Много нас обяжете.

Вас душевно уважающий *Кн. В. Одоевский*

РГБ, ф. 380, карт. 15, № 9, л. 21.

Эта поездка в Лавру довольно подробно освещена в Дневнике Одоевского; оттуда же понятно, что Разумовский не смог принять предложение князя.

20. Одоевский – Разумовскому

21 января 1869

Я получил отпуск, многоуважаемый и многолюбимый Димитрий Васильевич, – а Вы (*по сей причине*) получите завтра же готовые вопросы. Между тем потрудитесь мне прислать Кирхерову Musurgia (мне необходимо там навести справку) с Николаем Александровичем Соколовым.

Вас душевно уважающий и любящий *Кн. В. Одоевский*

РГБ, ф. 380, карт. 15, № 9, л. 23.

Речь идет о так называемых вопросах для Археологического съезда – подробнее см. в комментариях к Дневнику и там же об упоминаемой работе Афанасия Кирхера.

Одоевский путает отчество: переписчика звали Николай Андреевич Соколов.

21. Одоевский – Разумовскому

6 февраля 1869

Многоуважаемый Димитрий Васильевич! Мих. Петр. Погодин уведомляет меня, что 11 февраля предполагается Славянским Комитетом чествование кончины Св. Кирилла и Мефодия и что им бы хотелось *в тот день* устроить духовный концерт *в пользу Славян.* Я предварил его, что времени слишком мало, а главное, что в отсутствие Николая Михайловича Потулова я не знаю, как и приняться за это дело; какому регенту это поручить? что он возьмет? Погодин предполагает – *на половину* с хором; согласятся ли регенты на такое условие? дайте добрый совет – Вы хоть сколько-нибудь этих господ знаете, а мне неизвестно даже, где живут Багрецов или Смирнов, или кто еще из них?

На всякий случай – завтра *в пятницу* я, *на сей раз,* не буду дома, ибо вечером концерт нашего Русского Музыкального Общества.

Вас душевно уважающий и любящий *Кн. В. Одоевский*

Запись рукой Разумовского: «иже двадесять седьмого того же февруария с миром отыде ко Господу».

РГБ, ф. 380, карт. 15, № 9, л. 25–25 об.

Об участии Одоевского в организации духовного концерта в память святых Кирилла и Мефодия см. в комментариях к Дневнику и в разделе «Дело о церковном пении».

Багрецов Федор Алексеевич (1812-1874) – знаменитый регент Чудовского хора (1840-1874), автор духовно-музыкальных сочинений.

Смирнов Николай Андреевич (ум. в 1882) – регент и содержатель церковного хора в Москве (начало 1860-х – 1882).

Д.В. Разумовский был едва ли не последним из друзей, видевших Одоевского живым: он беседовал с князем в вечер перед его кончиной.

Приложение 1: письма О.С. Одоевской к Д.В. Разумовскому

Б. д. [1869] Бумага с траурной каймой

Многоуважаемый и любимый Димитрий Васильевич. Как мне грустно, что так давно Вас не видала, здоровы ли

Вы – посылаю Вам книжку дорогой нам Памелы. Не можете ли Вы меня крайне одолжить достать мне праздничную всенощную Потулова переложения, на несколько времени или лучше приказать ее для меня переписать, для чего и посылаю нотную книгу, если возможно к 1 июля. Очень, очень меня обяжете,

Вам душевно преданную

О[льгу] К[нягин]ю Одоевскую

Рукой Разумовского карандашом: «Пензенской губернии, через город Саранск, на станцию Царевщина, в село Елизино».

РГБ, ф. 380, карт. 15, № 8, л. 1–2.

Рукою Разумовского записан адрес имения Н.М. Потулова, где, возможно, он находился летом.

Б. д. [1869]

Почтенный Димитрий Васильевич. Примите благосклонно странного индивидуя, описанного в прилагаемом письме. Он к Вам явится с американским консулом Скайлером, нашим приятелем, который Вам будет служить переводчиком с этим мнимым англ[ийским] *православным.*

Вам душою преданная *О[льга] К[нягиня] Одоевская*

Очень грустно, что давно Вас не видала.

К этому письму приложено письмо к О.С. Одоевской от О.Д. Свербеевой:

Солнышково, 30 июня

Письмо это вручит Вам англичанин, перешедший тому 13 лет в Православие, ревностный и глубоко проникнутый превосходством нашей веры, ищущий в России поддержки нравственной для устройства в родном своем городе, между Ливерпулем и Манчестером, православной Английской Церкви. Примите его, добрейшая Княгиня, с обычной Вам благосклонностью и радушием. Он уже был принят Митрополитом Иннокентием и Преосвященным Леонидом,

когда, тому несколько дней, проезжал он через Москву; теперь пожил у нас в деревне и, по приглашению Митрополита, едет 2 июля в Лавру. В Москве наш Mr. Hatherly никого не знает, и мы рассчитываем на Вас, чтобы Вы его приласкали и дали бы ему случай видеться с Отцом Разумовским; он человек очень ученый и имеет степень доктора музыки в Оксфордском Университете; он перевел на Английский язык всю нашу Литургию и положил ее на греческую древнюю музыку; нам хотелось бы свести его с Отцом Разумовским, которому, равно как и ему, интересно будет знакомство с ним; не откажите пожалуйста устроить это знакомство, мы все очень будем Вам благодарны за Ваше покровительство нашему интересному protégé.

Не редко мысленно я с Вами, добрая, милая наша Княгиня; душою чувствую Вашу скорбь и часто о Вас молюсь; одна молитва нас умиротворяет, она одна дает силу нести горе, которому нет облегчения. Слава Богу, что мы в деревне и все здоровы. Дети резвятся и наслаждаются, взрослые отдыхают и любуются мирной, прекрасной природой! Анночка здесь бодрее, могу сказать это en toute conscience[1], но она покуда отдыхает и воды своей Эмской не пьет, на время дала себе маленький отдых. Из Михайловского имеем мирные известия, ждем скоро Митю, увидим, что он о Мише скажет. Говорят оба брата, что Миша стал работать. Qui vidra verra, mais j'ai perdu toute foi en rapport de mon pauvre frère Michel[2]. Все наши Вам свидетельствуют сердечное почтение, а я нежно и крепко Вас обнимаю. Господь да будет с Вами!

Сердечно Ваша *Ольга*

РГБ, ф. 380, к. 15, № 8, л. 3.

Об американском консуле Скайлере см. в комментариях к Дневнику.

В письме упоминаются сестра О.Д. Свербеевой Анна, а также ее братья Дмитрий и Михаил (см. в комментариях к Дневнику).

[1] с полной уверенностью (*франц.*).

[2] Поживем – увидим, но я потеряла всякую веру в отношении моего бедного брата Михаила (*франц.*).

Хазерли Стивен Джорджсон (Hatherly Stephen Georgeson) (1827- ?) – английский церковный композитор, органист и дирижер. С 1844 служил органистом в англиканских церквах. В 1856 получил степень бакалавра музыки в университете Оксфорда. С 1857 – регент в греческой церкви в Ливерпуле. В 1871 поставлен в дьяконы, затем в священники греческой церкви Константинопольского патриархата. Служил в церковной миссии для греческих и славянских моряков, приезжавших в порты Бристольского канала.

Что касается контактов московских церковных властей с представителями англиканского духовенства, то они начались ранее – при жизни скончавшегося незадолго до Одоевского (19 ноября 1868) св. митрополита Филарета; велись и разговоры о возможном в будущем соединении церквей. В частности, летом 1866 митрополиту Филарету нанес визит английский посланник лорд Бьюкенен и принял у иерарха благословение.

Разные письма

И.П. Сахаров – В.Ф. Одоевскому

Петербург, 30 (?) октября 1860

Ваше Сиятельство.

Имею честь уведомить вас, что письмо ваше я получил здесь. Очень рад, что письмо ваше порадовало меня важным откровением Русского пения. Болезнь моя удерживает меня, абы я сам явился к вам с поздравлением великого открытия, но болезнь меня удерживает, которую сами врачи мало понимают и я сам тоже не понимаю. Желал бы сам лично побеседовать с вами и узнать в подробности, в чем именно ваше откровение состоит. Дай Бог прояснить сокрытое всем и даже скрываемое от наших ученых. Я же теперь думал, что мое писание забыто, никто не будет трудиться. Что есть у меня, для вас готово всегда к услугам. К сожалению я свои рукописи продал графу А.С. Уварову. Теперь не могу вспомнить, что именно продал ему. Мои книги лежат в новгородской деревне, где я основал себе жилище. Если Бог даст мне здоровье возвратится – сберу остальные и пришлю к вам.

Ради Бога, князь, не бросайте своего труда и кончайте в славу сей великий труд. Вы трудились много и постоянно над пением. Мне неизвестно применение (?) пения. Шайдур с товарищами были люди великие и знатоки своего дела, понимали хорошо свое дело. Когда при царе Иване искусство пения перешло из Москвы и Новгорода в Казань, началось изменение и мудрование. Что такое именно есть в вашем Музеуме и Публичной Библиотеке, передаст вам А.Ф. Бычков. На других ученых наших не могу указать да и не знаю их. В библиотеке Погодина вы найдете нотную азбуку XVII века, что вам покажет Бычков. Сожалею, что я не мог найти из трудов Мезенца. Здесь есть один старообрядец Болотов, у которого есть нотные книги. Но мои больные ноги не дают мне быть у него и узнать, что есть у него. Старая нотная книга Кондакарь, выписанная из Нижнего Новгорода, XII века, теперь Археологическим обществом передана в Публичную

Библиотеку. В ней есть предметы, которых я не знал. Посмотрите сами.

С глубочайшим уважением имею честь быть покорнейшим слугою Вашего Сиятельства

Ив. Сахаров

Я живу здесь, близ Семеновских казарм, в Синодальном ведомстве, в квартире Данилевского.

ГЦММК, ф. 73, № 720.

Письмо является ответом на письмо Одоевского от 19 октября 1860, опубликованное в «Музыкально-литературном наследии». В этом письме Одоевский, как часто думают, говорит об окончании своей книги о древнем песнопении. На самом деле речь идет скорее о работе, которая потом получила название «Музыкальная грамота для не-музыкантов», то есть о теоретическом труде, приспособленном к пониманию церковного пения, о выявлении «целой теории нашей исконной мелодии и гармонии» (Бернандт, 514-515). В дальнейшем Одоевский предпринимал еще попытки обнаружить некоторые рукописи, на которые ссылается в своих работах Сахаров. Так, в дневниковой записи от 25 июня 1865 читаем: «Д.В. Разумовский, бывший в Поречье у Уварова – он не нашел там рукописей, описанных Сахаровым».

Одоевский был знаком с Иваном Петровичем Сахаровым с давних времен. Так, в воспоминаниях И.И. Панаева о петербургских вечерах в доме Одоевского сказано: «Особенное внимание великосветских госпож и господ обращал на себя издатель "Сказаний русского народа" И.П. Сахаров, появлявшийся всегда на вечерах князя Одоевского в длиннополом гороховом сюртуке. Сахаров, впрочем, русский человек, себе на уме, хитро посматривал на все из-под навеса своих густых белокурых бровей и не смущался бросаемыми на него взглядами и возбуждаемыми им улыбочками. Он даже, кажется, нарочно облекался в свой гороховый сюртук, отправляясь на вечера Одоевского...

– Пусть их таращат на меня глаза, – говорил он, – мне наплевать, меня не испугают.

Книга Сахарова, только что появившаяся в то время, обратила на себя всеобщее внимание в литературе, и через эту книгу Сахаров скоро сблизился со всеми литераторами...» (Панаев И.И. Литературные воспоминания // Одоевский В.Ф. Последний квартет Бетховена... М., 1987. С. 334). В письме Одоевского к Сахарову идет речь

о «драгоценных указаниях», встреченных им в трудах Сахарова: имеется в виду работа «Исследования о русском церковном песнопении», опубликованная в Журнале Министерства народного просвещения за 1849. В статье «К вопросу о древнерусском песнопении» Одоевский справедливо замечает, что Сахаров публиковал произвольно выбранные отрывки из имевшихся у него «драгоценных рукописей» и совсем «не знал музыки». Приобретенное графом А.С. Уваровым у Сахарова собрание древнерусских рукописей, в том числе певческих, находится ныне в Историческом музее.

1. Уваров Алексей Сергеевич, граф (1825–1884) – археограф, историк, один из основателей Императорского Русского археологического общества и Исторического музея.

2. Бычков Афанасий Федорович (1818–1889) – археограф, историк, публикатор древнерусских летописей, с 1844 хранитель Отделения рукописей и старопечатных церковнославянских книг Публичной библиотеки в Петербурге, с 1882 ее директор.

3. Рукописное собрание М.П. Погодина ныне находится в РНБ.

4. Личность старообрядца Болотова не установлена.

Иеромонах Палладий – В.Ф. Одоевскому

[Киев,] 14 апреля 1864

Ваше Сиятельство, Милостивейший Государь
Владимир Александрович (sic!)!

По приезде моем в Киев я первее всего обратился к Лаврским старожилам, монахам, прося их указать, от кого бы я мог заимствоваться узнанием их древнего пения. По справке же оказалось, что древний их обиход пения давно исчез во время бывшего в Лавре пожара. А настоящий обиход, который они имеют, писан ими в 1854 году из голосов, то есть на память, которая у них хранилась, следовательно уже не вполне заслуживает то доверие, которое я имел бы к прежнему, несмотря на то, что я вижу много хорошего и прекрасного. Также сыскал я один обиход, рукописный, более ста лет писанный, а по сличению видно, что был писан из Киевского обихода. Одно жаль, что здесь нелегко можно доставать ноты древние, монахи ими очень дорожат, например написать круг Киевского обихода стоит 500 р. Положим, что он мне весь и не нужен, но все-таки необходимо нужно будет некоторые вещи пере-

писать. Впротчем очень естественно, что они им дорожат, они писали его может быть два или три года и для поверки много раз собиралась вся братия. Но дорого иль дешево обойдется мне, а все-таки я перепишу, исключая тех вещей, которые найду вовсе ненужными.

Я вскорости вышлю Вам Киевское «Взбранной воеводе» – этот мотив мне очень нравится.

В настоящее время в Лавре такие большие служения, что я удивляюсь, как достает сил человеческих стоять на ногах. Господь да поможет им!

Ваше Сиятельство! напишите мне имена Вашего семейства, чтобы я мог пред образом Божией Матери и в пещерах пред нетленными угодниками помянуть Вам близких людей.

Примите уверение в искреннейшем моем желании Вам всего лучшего.

И. Палладий

Адрес ко мне: в Киев. Сергиевой пустыни Иеромонаху Палладию Чернявскому на гостиницу Киево-Печерския Лавры.

[Киев,] 27 апреля 1864

Христос воскресе!

Ваше Сиятельство!

В прошедшем письме я писал, что в Лавре я не отыскал древнего пения. А теперь скажу, что действительно в Лавре не имеется и быть может не имелось вовсе Афонского Студ[ийского] Монастыря пения.

Но я отыскал Ермологии, писанные до Патриарха Никона, и вижу, что эти обиходы, которые Вы имеете Синодальные, хотя действительно во многом имеют разницу, но оно было вызвано необходимостию по случаю перемены слов.

Собравши побольше сведений и древних рукописей, я думаю, что мне необходимо нужно будет с Вами видеться и представить Вам как рукописи, равно и объяснить характер Киевского и вообще малороссийского пения.

Поэтому прошу Вас, добрейший Князь, при случае, если увидите Преосвященного Митрополита или Викария, то

прошу меня отрекомендовать и просить, чтобы они приняли меня в Московскую Епархию, то есть в какой-либо Московский Монастырь.

Тогда я в продолжении года мог бы написать обиход собственно дьячковский и для уездных училищ; а Вы с г. Потуловым составите квартетный обиход для хоров и приходских школ.

Я во время своего странствования в Москву, Ярославль, Владимир и Киев везде старался заявлять свой голос в пользу того, что необходимо нужно ввести правильное и хорошее церковное пение.

Вашего Сиятельства имею честь быть Вашим усердным богомольцем

И. Палладий

Мой адрес: в Киеве. Сергиевой Пустыни Иеромонаху Палладию Чернявскому, впредь до востребования.

ГЦММК, ф. 73, № 636/14.

Иеромонах Палладий Чернявский упомянут в дневниковой записи от 2 апреля 1864 как приходивший в дом Одоевского. Позже, в записи от 30 июля 1865 читаем: «Пришел нечаянно Д.В. Разумовский и принес мне выписку из нотной рукописи 1727, лежащей на правом клиросе в Киево-Печерском соборе». Возможно, речь идет о выписке из старых клиросных книг, присланной иеромонахом Палладием.

Архимандрит Антонин (Капустин) – Д.В. Разумовскому

Константинополь, 14 июля 1864

Высокопочтеннейший и любезнейший
Димитрий Васильевич!

Свидетельствую Вам большую благодарность за добрейшее письмо Ваше. Оно возвратило меня не на одну минуту ко днем древним. Точно воскресли передо мною и старый и новый корпус, и летание во время Новицкого или Еврейского по Крещатику, и сидение у Якова Лысого в Забалканском 30 апреля не помню какого года, и вся другая красота поднебесная. В Вашей жизни же столько бывало и было разительных обстоятельств и перемен и

столько ежедневно есть вещей, требующих неотступного Вашего внимания, что из-за них стародавность оная и не видна Вам. Для меня же все старое имеет значение только что минувшего. События Академические, право, так же свежи в памяти, как и прошлогоднее странствование по России. Но... Вам-то какое дело до них? Это правда, милейший отче, это все истинная правда. Прошу прощения раболепно и возвращаюсь к письму Вашему.

Во-первых, вовсе не так несомненно, как Вы предполагаете, что будто бы «высокие лица» давно уже отозвались на приглашение здешнего Музыкального Общества, или точнее: «сословия» (ζυλ-λόγου – со-словия) принять членство оного. Πυλλού γε καί ξή, то есть не тут-то было! Никому, по-видимому, и в голову не приходит, что на предложенную честь (или не́честь) надобно ответить хоть двумя словами: да или нет, яко же поистине дивитися здешним сословцем, а мне так просто до сраму приходится. Но нечего делать! Когда вступать в какое бы ни было сношение с «русским человеком», то наперед должен рассчитывать на всякую возможность, даже самую невообразимую. Выходит таким образом, что все-таки Вы же, напрасно кающийся, первый исполнили свой долг, и меня спасли от убийственных вопросительных взглядов почтенных мусикологов здешних.

Вопрошаете Вы, музыкословеснейший батюшка, что Вам теперь делать со здешним Обществом? Во-первых, ответить ему согласием на принятие диплома и благодарностию за честь, с обещанием содействовать трудам его по мере сил и тому подобное. Можете что-нибудь приплести о духе [единства?] Православных Церквей, о необходимости археологических исследований на церковном поле (поприще – тож) и другое в этом роде. При этом конечно не мешает иметь в мысли пословицу о коте и масле, только чтоб от последнего не заплыли глаза здешних лакомок. Начинаться ответ может словами: «Достопочтенное Общество!» Подпись имени-фамилии Ваших может быть и по-гречески (Δημήτριος Ραζουμόβυκης ἱερευς). Денег платить не следует ни за диплом, ни за «первоначальное приведение», имев в виду, что таковые понадобятся для наследников славного имени Вашего. А вместо того пришлите Общест-

ву первую книжку трудов Вашего Общества с Вашей статьею, на которую и попросите у оного ученых замечаний (а вовсе не у меня грешного, не имеющего ни малейшей охоты погрузиться в безбрежный океан крюкословов). Задавайте Обществу всякие вопросы, и чем больше зададите таковых, тем больше будет нам чести, а делу пользы. Общество здешнее пока не издало еще ничего от недостатка ξων χρημάτων [средств]. Я хотя и числюсь членом оного, но не бывал в нем ни разу, боюсь, как бы не втянуться в ненужные знакомства, от которых избави Боже всякого смертного! Сношения с Обществом можно иметь через меня, ничесоже сумняся. Но чтобы не [издержаться?] Вам напрасно, лучше, чтобы посылали бумаги свои за какой-нибудь казенной печатью по почте (у нас есть здесь почтовая контора), по адресу: *Причту Константинопольской посольской церкви. № имярек.*

Ну те-с! Итак Вы возвели меня *в почетные члены* Вашего почтеннейшего Общества! Благодарю тысячекратно за честь, которой поистине несмь достоин. Ни диплома, ни официального известия о том я, конечно, еще не получил, но надеюсь до преставления света все же получить. Между тем, желая поскорее выразить Обществу свою живейшую признательность, я отправил с прошлым пароходом (7 июля) в Одессу для пересылки оттуда в Москву на Ваше имя древний греческий рукописный *Стихирарь* in 4° в 572 страницы, XII или XIII века. По получении такового, покорнейше прошу Вас поднесть его почтеннейшему Обществу, как малейший знак моей признательности ему за честь, которой оно меня удостоило. Надеюсь, что Вы, мой ученейший крюкоисследователь, останетесь паче других довольны моим приношением. В каталоге греческих рукописей Патриаршей библиотеки, изданном Преосвященным Саввой, не значится ни один Стихирарь. Жаль, что в нем недостает нескольких листов. 4 из недостающих я восполнил, переписав их из другого Стихираря, совершенно полного, пожертвованного мною года три перед этим Императорскому Русскому Археологическому обществу. Если бы Вам вздумалось восполнить и остальные недостающие, обратитесь с просьбой к П.И. Савваитову, и он без сомнения ссудит Вас на время книгою. Дело, просто, следствен-

но сличить тот и другой Стихирарь. Я не имел для этого ни глаз, ни охоты. Из приложенного к Стихирарю оглавления по-русски [усмотрите?] некоторые (не нелюбопытные) особенности его. Для староверов я нарочно выметил слово Ἰησοῦς [Иисус] везде, где его находил.

Кроме Стихираря Вы получите греческое Εὐναξαριστὴν τοῦ Νικοδήμου [Евангелие от Никодима] в 3-х книгах, которые и потрудитесь передать паче великой хвалы хваленейшему Капитону Ивановичу [Невоструеву]. Затем три греческие брошюры музыкального содержания приобщите к своей библиотеке, по желанию Вашему. Останется за всем тем Εὐχολόγιον [Требник], который чувствительно прошу Вас потрудиться лично доставить в Новоспасский монастырь соборному иеромонаху о. Андрею Слоповскому. Я с ним знаком был еще в Екатеринославской Семинарии. По окончании курса в С.-Петербургской Академии он был семинариях в трех наставником и даже инспектором, а потом, бросив все, забрался в монастырь, где и случилось с ним что-то весьма странное. В бытность мою в Москве я виделся с ним и ужаснулся его положению, хотел видеться с о. Архимандритом монастыря и пораспросить его о бедном отце, но не удалось. Постарайтесь, пожалуйста, увидеть бедняка и вникнуть хорошо в его униженное, придавленное, искусственное положение, порасспросите о нем и у о. настоятеля, и сообщите мне о последствиях Вашего наблюдения. Книгу греческую посылаю ему по его желанию.

Желанием желал бы послушать Вашего старо-нового пения. Все мне думается, что оно все-таки не есть оное трисоставное демественное Ярославово пение, которое желалось бы наконец узнать в точности. Вы называете пение свое умилительным по причине его строгости, отсутствия бемоло-диезов, сиксты и септимы... очень может быть. Но нет ни малейшего сомнения, что с бемолодиезами пение бывает несравненно умилительнее. Простите, если ошибаюсь.

Милым чадам Вашим поклон и благословение от недостоинства моего. Да хранит их Господь, а с теми и Вас, а с Вами и нас!

Глубокую печаль причинила мне смерть незабвенного племянника [неразборчиво]!

Ваш преданнейший слуга и недостойный сомолитвенник *Антонин.*

Если Его Сиятельство князь В.Ф. Одоевский не отречется от диплома, поспешите известить о том Общество. В знак своего удовольствия (если оно действительно было) не соблаговолит ли он по-французски.

Поздравляю Вас с крестом, порадовался немало, прочитав о награждении Вашем в Домашней беседе. Хотелось бы приобрести все издание Русского Архива. Не можете ли выслать мне оное, под челобитие, что при первой возможности мы с Вами «сочтемся». А г. Соболевский блестит иногда в печати!!

Голубчик! Налепите 6 марок на письмо! И зачем было присылать речь Е. В-ства? Она не только мне известна, но, попечением моим, давно уже переведена на греческий язык и напечатана в здешних газетах. Летом мы живем на даче в огромном саду. Вот где рай-то! умирать не надо.

ГЦММК, ф. 73, № 486.

Автор этого письма – крупный ученый-византинист архимандрит Антонин (Андрей Иванович Капустин; 1817–1894), который в то время был настоятелем посольской русской церкви в Константинополе. В 1839–1843 он одновременно с Д.В. Разумовским учился в Киевской духовной академии (о чем и вспоминает в настоящем письме), затем был настоятелем церкви при русском посольстве в Афинах, где началась его деятельность как археолога и археографа. Весной 1863 архимандрит Антонин, получив отпуск, единственный раз за более чем сорокалетнее свое пребывание на Востоке смог совершить поездку на родину. Находясь в Москве, он встретился с Одоевским, о чем свидетельствует запись в Дневнике от 27 мая 1863:

«После обеда, в 6 $^1/_2$ действ. был у меня Антонин, его брат священник Никита, служащий на Басманной, и Разумовский. Антонин поет довольно верно церковные напевы и даже записывает их, но с трудом мог я разъяснить ему, в чем состоит различие между гласами — и кажется он все-таки, за недостатком музыкальных знаний, не мог выразуметь этого дела. Брат его математик и понял посредством логарифмов дрожаний, кои у меня и списал... Антонин мне сказывал, что у архимандрита Порфирия есть переложение Ирмология греческого с крюков на линейные ноты».

Скорее всего, архимандрит Антонин имел все же представление о «различии между гласами», по крайней мере в русском церковном пении. Конечно, его мнение о «старо-новом пении», то есть о переложениях Потулова, выраженное в письме к Разумовскому, вряд ли могло понравиться Одоевскому, но оно явно справедливо.

Дальнейшая, после 1865, деятельность ученого была связана с его назначением заведующим делами Русской духовной миссии в Иерусалиме. Научные заслуги архимандрита, в том числе по собиранию и описанию древних христианских рукописей, были отмечены избранием его членом многочисленных ученых обществ России и Европы, в том числе Императорского Русского археологического общества и Афинского археологического общества. Его коллекция рукописей была приобретена Публичной библиотекой. Как отмечается в статье об архимандрите Антонине в Православной энциклопедии (Т. II), эпистолярное наследие его не систематизировано и не изучено.

В архиве Разумовского в РГБ сохранилось два письма архимандрита Антонина из Иерусалима, от 8 июля 1867 и от 8 декабря 1879. Второе письмо содержит обращенную к Разумовскому просьбу посетить брата архимандрита, живущего в Москве (Платона Ивановича Капустина), и передать ему письмо. Первое письмо написано в связи с посещением Иерусалима общим знакомым архимандрита и Разумовского и содержит интересный фрагмент, в котором о. Антонин откликается, вероятно, на присылку ему опубликованных работ о. Димитрия:

«Господь да благословит ученые труды Ваши. Мне в какой бы то ни было степени быть ценителем или, по Вашему приказу, нещадным критиком их вовсе не приходится. В деле церковного пения я стою на абсолютном бельмесе. Греческое пение такая для меня хитрая и темная штука, что я сколько ни приноровлялся к нему, как горнец (?) ко котлу, всегда сокрушался об оное с позором и отупением смысла. Может быть причиною сего было и то, что я доселе не нашел человека, который, грек и певец сый, знал отчетливо европейскую музыку и, преподавая мне таинства своего пения, мог говорить со мною вразумительным языком. Знаю только то, что греки уверены, что различие «гласов» их основывается на самых глубоких началах музыки. У отца (ныне Владыки) Порфирия [Успенского] я видел (примерно в 1861 году) рукописную книжицу греческую, в коей все 8-гласовое пение греческое переложено на европейские ноты. Книжке будет около 150 лет. Найдена она любознательным археологом в Александрии. Может быть Вам известны

причины (?) подобного рода издания. Хорошо бы было сколько можно точнее передать нашими нотами во всеобщее сведение напевы не только греческие, но армянские, сирианские и коптские. Если бы я знал основательно европейскую музыку, может быть я бы и сделал что-нибудь в этом роде. Надобно, во всяком случае, привести в известность этот столько интересный и столько маловедомый предмет» (РГБ, ф. 380, карт. 14, № 29, л. 3 об.– 4).

Упоминаемое в письме константинопольское Музыкальное общество 30 ноября 1863 направило, вместе со своими дипломами и уставом (они упомянуты в Дневнике Одоевского), два письма на французском языке – на имя Одоевского и на имя Разумовского примерно одинакового содержания (ГЦММК, ф. 73, № 737 и РГБ, ф. 380, карт. 15, № 80): оба они были избраны в члены-корреспонденты Общества. Очевидно, получив эти документы в январе 1864, оба сразу написали ответные благодарственные письма (см. письмо Одоевского к Разумовскому от 27 января 1864). Из письма архимандрита Антонина следует, что были посланы и другие письма, в частности, можно предположить, что письмо было отправлено в дирекцию РМО, но ответ не был получен.

Говоря о «первой книге трудов вашего Общества», Антонин имеет в виду уже не РМО, а Общество любителей духовного просвещения или только что созданное (май 1864) Общество древнерусского искусства.

Вероятно, Обществу древнерусского искусства посылается и древний греческий Стихирарь с недостающими листами – неясно, нотированный или нет. В каталоге собрания Общества любителей духовного просвещения, в котором состоял Разумовский, такой книги не числится.

В письме архимандрита в связи с его собирательской деятельностью в пользу России упоминаются два крупных русских церковных археолога – Павел Иванович Савваитов (1815–1895), в те годы преподаватель и библиотекарь Петербургской духовной семинарии, известный собиратель церковных рукописей, и Капитон Иванович Невоструев (1815–1873), который, в числе прочего, занимался описанием рукописей московской Патриаршей библиотеки и открыл ряд сочинений древних отцов Церкви, утраченных на греческом языке, но сохранившихся в древнерусских переводах.

Периодическое издание «Русский архив» выходило под редакцией близкого знакомого Одоевского П.И. Бартенева, а печатавшегося в этом издании друга Одоевского С.И. Соболевского архиман-

дрит Антонин мог видеть во время своего визита к Одоевскому, поскольку они с Соболевским жили в одном доме.

Протоиерей Михаил Раевский – В.Ф. Одоевскому

Вена, 3 апреля 1866

Ваше Сиятельство Милостивый Государь
Владимир Федорович!

По данному обещанию имею честь препроводить Вам мелодии гласов покойного Станковича и тропари, ирмосов нигде не нашел, видимо автор не успел еще написать. Теперь пусть мне пришлет Николай Михайлович [Потулов] взамен тоже по данному обещанию Богородичные осьми гласов, на четыре мужских голоса им положенные. Если еще чем могу служить Вам, прикажите, – с большим удовольствием готов исполнить Ваши поручения. Я замедлил присылкою нот, но сверх чаяния приехал в Вену уже в конце генваря, работы столько накопилось, что и теперь конца не вижу. Bien tard, que jamais [1] – примите душевную мою благодарность за Вашу хлеб-соль. Жаль, что не так был здоров и не мог, как бы хотелось, воспользоваться обедом; а теперь не знаю, когда такой обед увижу. Москва далеко! Душевное мое почтение прошу передать Княгине, отцу Разумовскому, г-ну Потулову и г-же Свербеевой. Известите несколькими строками о получении посылки и примите уверение в глубокой моей к Вам преданности и совершенном почтении.

Вашего Сиятельства
покорный слуга и богомолец
Протоиерей Михаил Раевский

ГЦММК, ф. 73, № 199.

Протоиерей Михаил Федорович Раевский (1811–1884) был известным деятелем всеславянского значения. Окончив Петербургскую духовную академию, он был назначен священником в посольскую русскую церковь в Стокгольме, а затем переведен на ту же должность в Вену, где прослужил 42 года. О. Раевский являлся по-

[1] Лучше поздно, чем никогда (*франц.*).

четным членом Славянского благотворительного общества и выступил одним из организаторов Славянского съезда в Москве в 1867, «приняв на себя все сношения с учеными, проживающими на австрийских землях»; он также издал на немецком языке в Вене брошюру, посвященную Всероссийской этнографической выставке, в рамках которой и происходило приглашение гостей (Всероссийская этнографическая выставка и славянский съезд в мае 1867 года. М., 1867. С. 25).

Протоиерей Михаил Раевский перевел на немецкий язык полный суточный круг православного богослужения; этот перевод вместе с обширным введением, содержащим массу сведений о «внутреннем устройстве» Православной церкви, был издан в Вене в 1861 под названием «Euchologion», с посвящением великой княгине Елене Павловне (как следует из предисловия, издавна, с конца 1840-х годов поощрявшей переводческие труды автора).

В Дневнике Одоевского протоиерей Раевский упомянут в записи от 17 ноября 1865: «Раевский обещал мне прислать через Жомини Сербские мелодии, собранные по моей мысли Станковичем...». Г.В. Жомини в эпоху наполеоновских войн был начальником штаба знаменитого маршала М. Нея, но в августе 1813 перешел на российскую службу; являлся одним из крупных теоретиков военного искусства. Неизвестно, передал ли Раевский что-нибудь через Жомини, но в музейном фонде Одоевского сохранились не «сербские мелодии», а именно то, о чем идет речь в публикуемом письме Раевского – «мелодии гласов покойного Станковича» (ф. 73, № 200; воспроизводятся в приложении).

Этот вопрос имеет определенную предысторию. О. Раевский был издавна дружен с московскими славянофилами и особенно близок к И.С. Аксакову и его родным (матери и сестрам). В обширной переписке Аксакова с Раевским духовные произведения Корнилия Станковича (1831–1865), сербского композитора и хорового дирижера, жившего в Вене, упоминаются впервые в 1859: Аксаков просит Раевского срочно выслать в Москву три экземпляра «Сербской Обедни» (см.: И.С. Аксаков в его письмах. Т. III. М., 2004. С. 203), а также два экземпляра «Сербских песен с музыкою». Одним из заказчиков назван князь Одоевский (тогда еще находившийся в Петербурге) – подписчик аксаковского журнала «Русская беседа». Затем, уже летом 1861, речь идет о материальной помощи Станковичу, возможно со стороны российского Св. Синода. 31 июля 1862 (то есть уже в бытность Одоевского в Москве) Аксаков сообщает, что получил 25 экземпляров нот Станковича, «кроме даровых – Одоевскому и мне». Посланы были духовные композиции,

потому что далее Аксаков пишет, что нотопродавцы не могут взять на комиссию присланные экземпляры как «не бывшие в переделе духовно-музыкальной цензуры» (Там же. С. 247) и предлагает Раевскому послать один экземпляр в Придворную капеллу. Очевидно, речь идет об издании «Божественная служба, во святых отца нашего Иоанна Златоустаго. У ноте написао за четири гласа и клавир удеено Корнилие Станковић. Прва кньига. У Бегу, 1862»; в последующие годы вышло еще две книги переложений Станковича (всенощная, Пасха, отдельные песнопения разных праздников).

Неизвестно, был ли послан экземпляр в Капеллу, но во всяком случае песнопения Станковича исполнялись в московских духовных концертах в 1870-х годах и позже входили в репертуар Синодального хора.

К этому можно добавить еще несколько фактов. После трагической внезапной кончины в декабре 1860 находившегося за рубежом старшего брата И.С. Аксакова – Константина Сергеевича именно о. Михаил Раевский совершил его отпевание в православном посольском храме Вены, и на панихиде пел хор Станковича, исполнявший «положенные им на ноты сербские напевы». Через Одоевского с И.С. Аксаковым сблизился и Д.В. Разумовский. Во всяком случае, когда в январе 1866 И.С. Аксаков венчался с А.Ф. Тютчевой, это бракосочетание прошло в церкви, где служил о. Димитрий – св. Георгия на Всполье. В РГБ хранится письмо Аксакова к Разумовскому от 11 декабря 1875, где Иван Сергеевич просит отца протоиерея принять участие в отпевании их общего близкого знакомого – историка М.П. Погодина.

«Мирская песня...»

В томе «Музыкально-литературного наследия» Одоевского опубликована его незаконченная статья «Мирская песня, написанная на восемь гласов крюками с киноварными пометами». Автограф статьи хранится в ГЦММК (№ 650/11), впервые этот текст увидел свет в Трудах Первого археологического съезда (Т. II. М., 1871), вместе с другими работами Одоевского, подготовленными им для съезда в начале 1869 года. Речь в статье идет об общих закономерностях народного творчества и о способах записи народных напевов, однако ввиду незаконченности текста совершенно непонятно, какая «мирская песня» подразумевается в заголовке. Г.Б. Бернандт это обстоятельство оставляет без комментариев.

На самом деле «мирская песня» в записи крюками сохранилась в музейном фонде Одоевского, и даже в двух вариантах; непонятно лишь, откуда она попала к Владимиру Федоровичу.

Под № 650/1 в новой описи фонда зарегистрирован бумажный лист большого формата с записью песнопения на крюках под заголовком «Стих на осмь гласов». Самое удивительное заключается в том, что этот лист, несомненно относящийся к середине XIX века и вышедший из старообрядческой среды (причем скорее беспоповской, так как нотация имеет киноварные пометы, но не имеет так называемых призна́ков), содержит в себе действительно «мирскую песню» — некий лирический стих, сочиненный от первого женского лица и сочетающий древнерусскую лексику с идиомами городского романса. В певческом отношении это настоящий осмогласник, то есть песнопение, в котором последовательно использованы попевки всех гласов знаменного роспева.

Такой стих — по-видимому, вполне уникальное явление. Крюками, кроме богослужебных песнопений, издавна записывались духовные стихи, а иногда также специальные обучающие тексты, но крюки никогда не использовались для записи светских, тем более любовных, песен. Приводим полный

текст этого удивительного «крюкового романса», разбивая его на строки в соответствии с расположением попевок:

Глас 1
Красноцветущий в юношестве
Дражайший предмет,
Любезнейший моему сердцу обладатель.
Глас 2
Неоцененый и твердый камень адамент,
Зеленый виноград.
Сладкоречивый вития,
Прелестнейший взором,
Приятнейший разговором.
Глас 3
Угль горящий,
Камык светящий,
Драгоценный бралиянт,
Красноцветущая веточка,
Пресияющая звездочька.
Глас 4
Прекрасное зрение,
Прелюбезное видение,
Яблонь кудрявая,
Утеха веселая.
Садик мой, садик,
Ах ты, райского селения цветик,
Прелюбезнейший светик.
Глас 5
Веселая забавушка,
Сердечная зазнобушка.
Которая вас матушка породила
И кая сторонушка возрастила,
Глас 6
Красотою наделила
И всеми достоинствами одарила?
И кая судба нас с тобой совокупила?
Глас 7
Какой тот час был и минута,

О котором я вас пленилась
И презельно орезвилась,
Мое сердце распалилось?
Глас 8
Когда в крепкой сон засыпаю,
Тогда вашу драгость забываю,
А когда прохвачюсь,
За вас схвачюсь.
Ах, где мой миленькой обитает,
Аки цвет в винограде расцветает,
Мое сердце увеселяет?
Глас 1
Красота ваша очам представляется,
Скука, печаль прогоняется.

Этот очаровательный любовный романс положен «на знамя» по всем правилам сочинения осмогласников, то есть церковных песнопений, занимающих важное, центральное положение в том или ином служебном последовании. Можно заметить также, что словесный текст стиха записан не одним, а двумя почерками, причем второй почерк появляется в середине, от слова «вития» до «прелюбезнейший светик», в то время как крюки написаны одним почерком, уверенным и твердым.

Происхождение крюкового листа неизвестно, никаких свидетельств о нем в Дневнике Одоевского или в других его бумагах пока не обнаружено. Из Дневника и писем явствует, что Владимир Федорович достаточно широко общался с московскими антикварами, в том числе людьми из старообрядческой среды, и нет ничего невероятного в том, что кто-либо из них, зная об интересе князя ко всему связанному с крюками, принес ему этот лист. Однако можно предположить и другой «ход»: любовный стих, бытовавший в устной форме, был записан специально для Одоевского, по его просьбе. Дело в том, что сам факт существования современной светской песни на крюках подтверждал идею Одоевского: стандартная пятилинейная запись не в состоянии передать все ладово-мелодические особенности русского народного пения; крю-

ковая система в этом смысле значительно теснее соотносится с характером народного музыкального мышления.

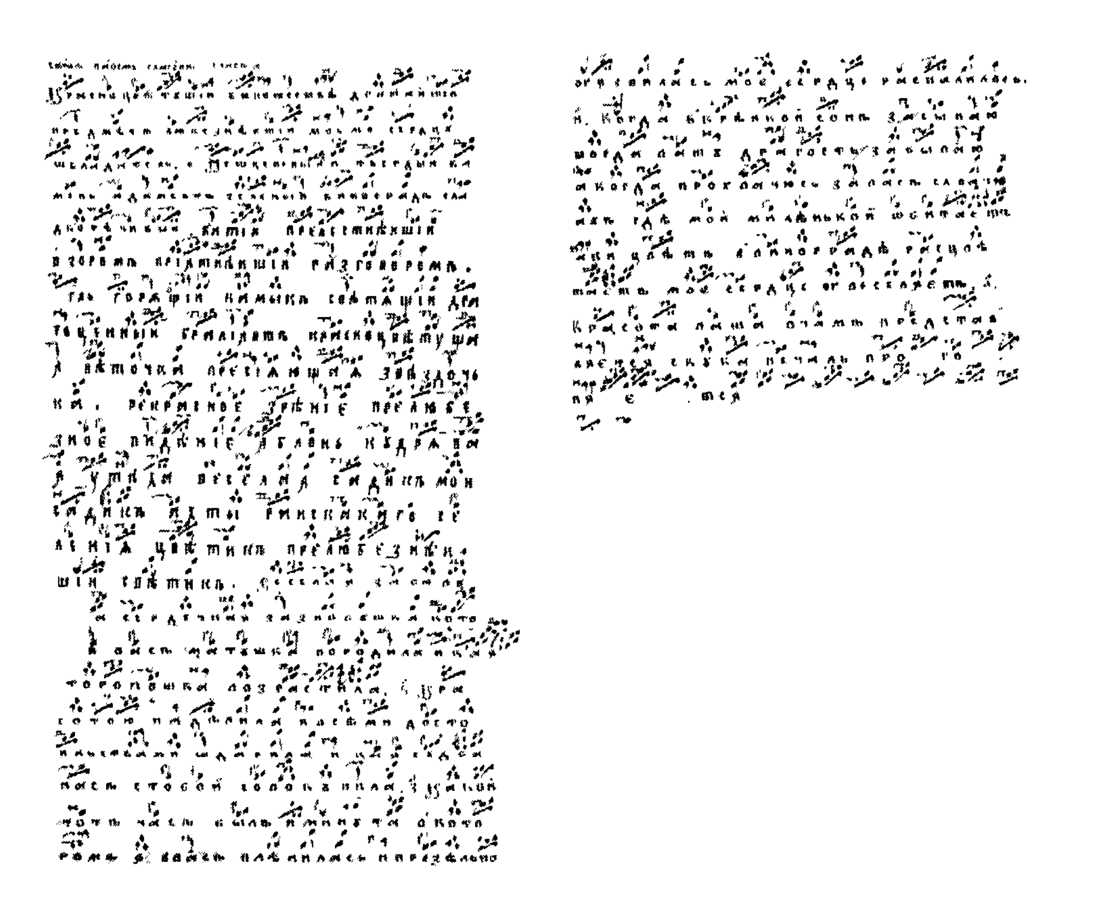
Так или иначе, Одоевский, стремясь иллюстрировать свои мысли о желательных принципах гармонизации как церковного, так и народного светского пения, предпринял гармонизацию стиха «Красноцветущий в юношестве». В его музейном фонде под № 650/13 имеется тетрадь нотных листов альбомного формата, где полностью выписан стих в переводе на линейную нотацию (в альтовом или даже «цефаутном» ключе, как в певческих книгах синодального издания) и оставлено место для его гармонизации. Гармонизация намечена для первых четырех строк; она представляет примерно тот же «трезвучный стиль», что и в церковных гармонизациях Потулова. Рукой Одоевского при переменах гласов отмечены их диапазоны и, по его выражению, «ноты упора». Кроме того выставлен метроном и внизу первого листа имеется следующее примечание: «В крюковом подлиннике, как и всегда, нет разделения на такты. Музыкальный ритм подчинен ритму слов, что мы и приняли в основание наших разделений, которые, как нам кажется, могут способствовать малознакомым с несимметрическим ритмом к легчайшему уразумению этой мелодии, по своему составу не подходящей к условиям новейшей, обыкновенной музыки».

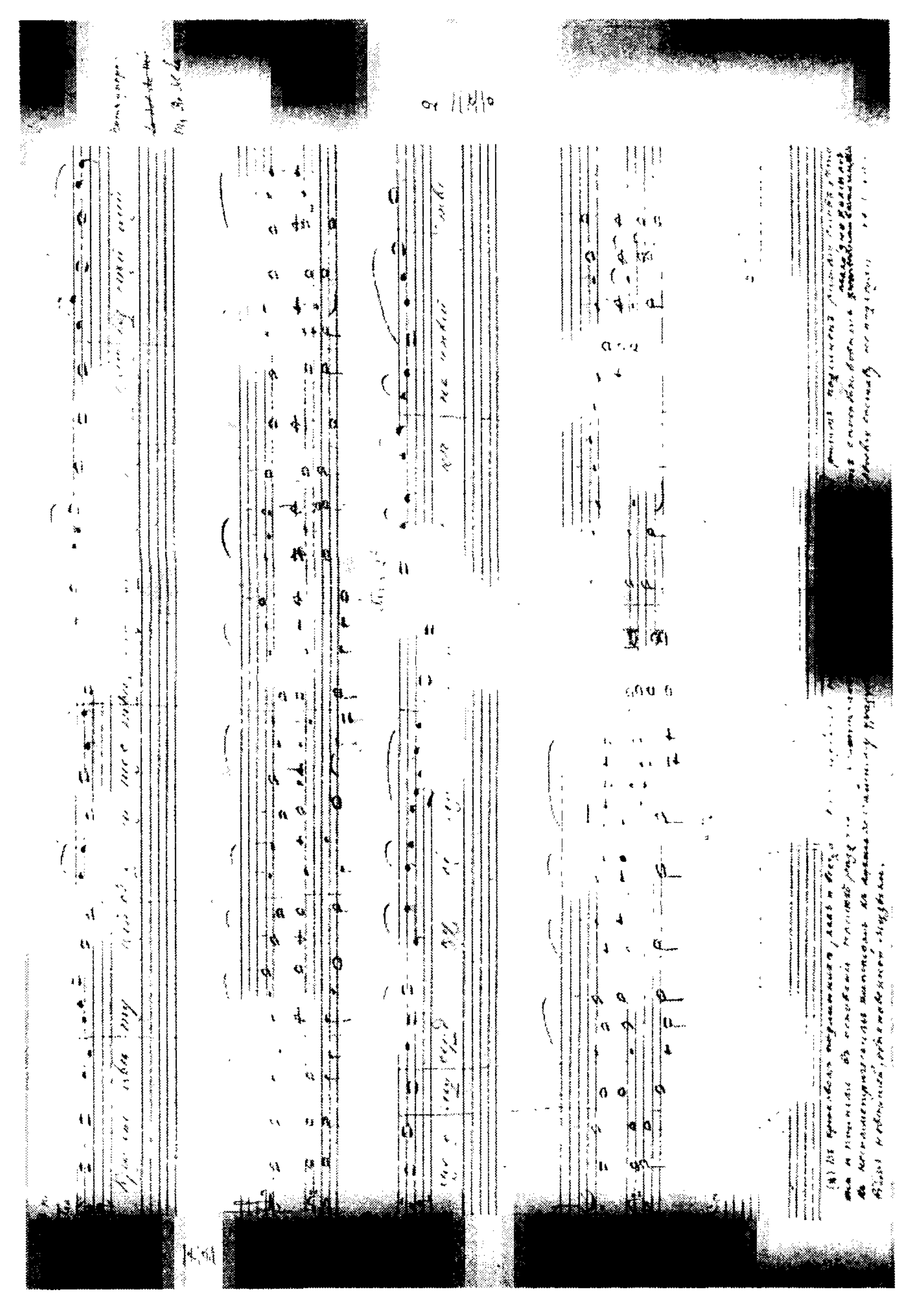
Таким образом, через почти полтора столетия становится понятным, что подразумевал Владимир Федорович под «странным» названием едва ли не последней статьи, вышедшей из-под его пера.

Мірская пѣсня, писанная
на восемь гласовъ крюками
съ киноварными помѣтами.

ые)
...ликова-
...ного искусства
...сильнѣе
...къ.

Я всегда былъ убѣжденъ, что произведенія простонароднаго творчества достойны ~~вниманія~~ привлекать наше сочувствіе не только въ историческомъ, но и въ эстетическомъ смыслѣ. [Подъ словомъ: простонародное творчество ~~я не смѣшиваю съ творчествомъ~~ я разумѣю тотъ психо-физіологическій процессъ, ~~что~~ который совершается въ человѣкѣ, незнакомомъ ни съ такъ называемымъ классическимъ, ни съ такъ называемымъ романтическимъ міромъ, само произвольно, ~~что~~ или лучше сказать невольно, безъ всякой впередъ задуманной теоріи —
Такъ какъ то пѣлось....
сказалъ Крыловъ. — Простонародное творчество ~~не~~ конечно можетъ переходить въ народное, но не должно смѣшивать ~~[illegible]~~ эти два понятія (какъ то часто дѣлается благодаря сходству словъ)





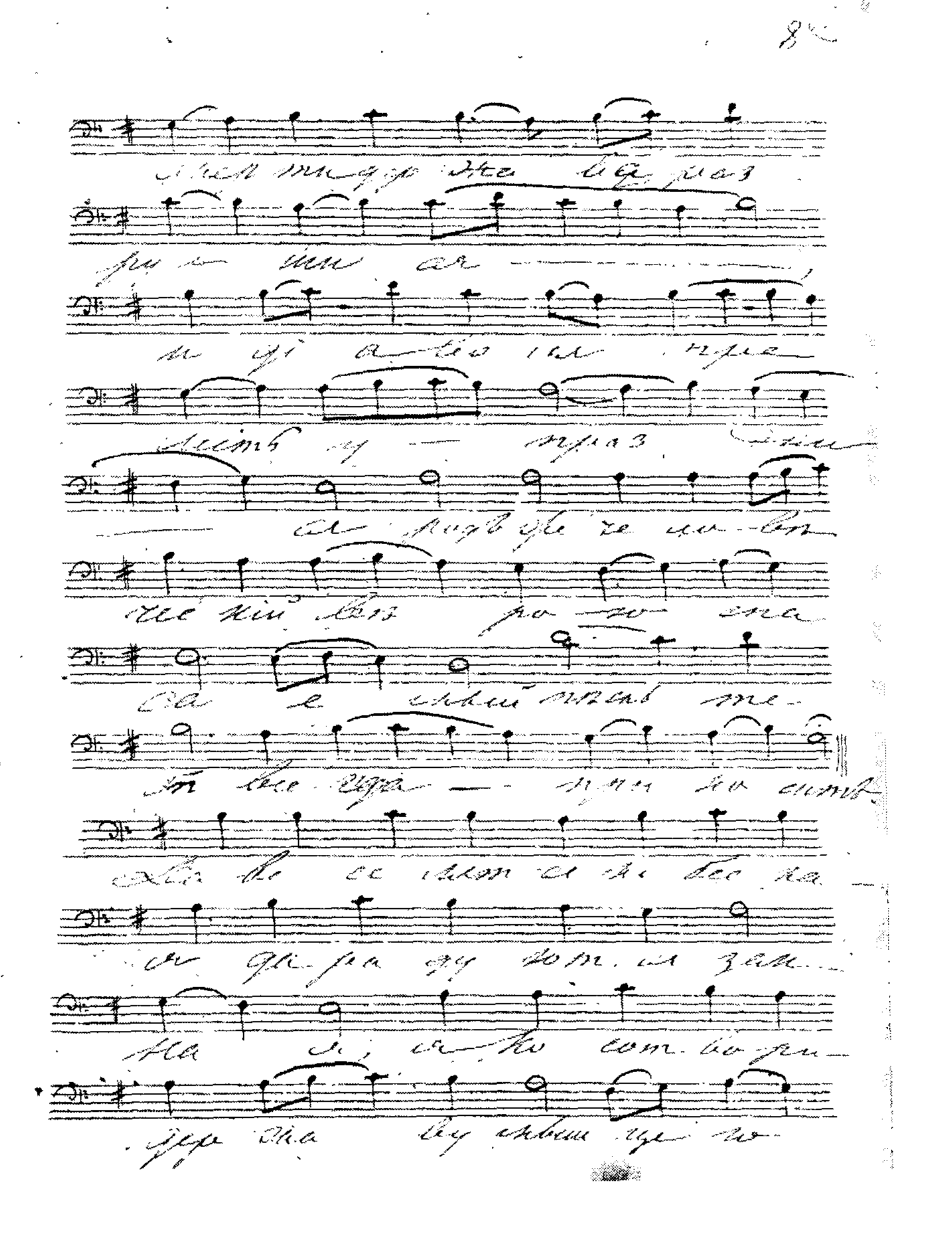

Гласъ 1.








7.



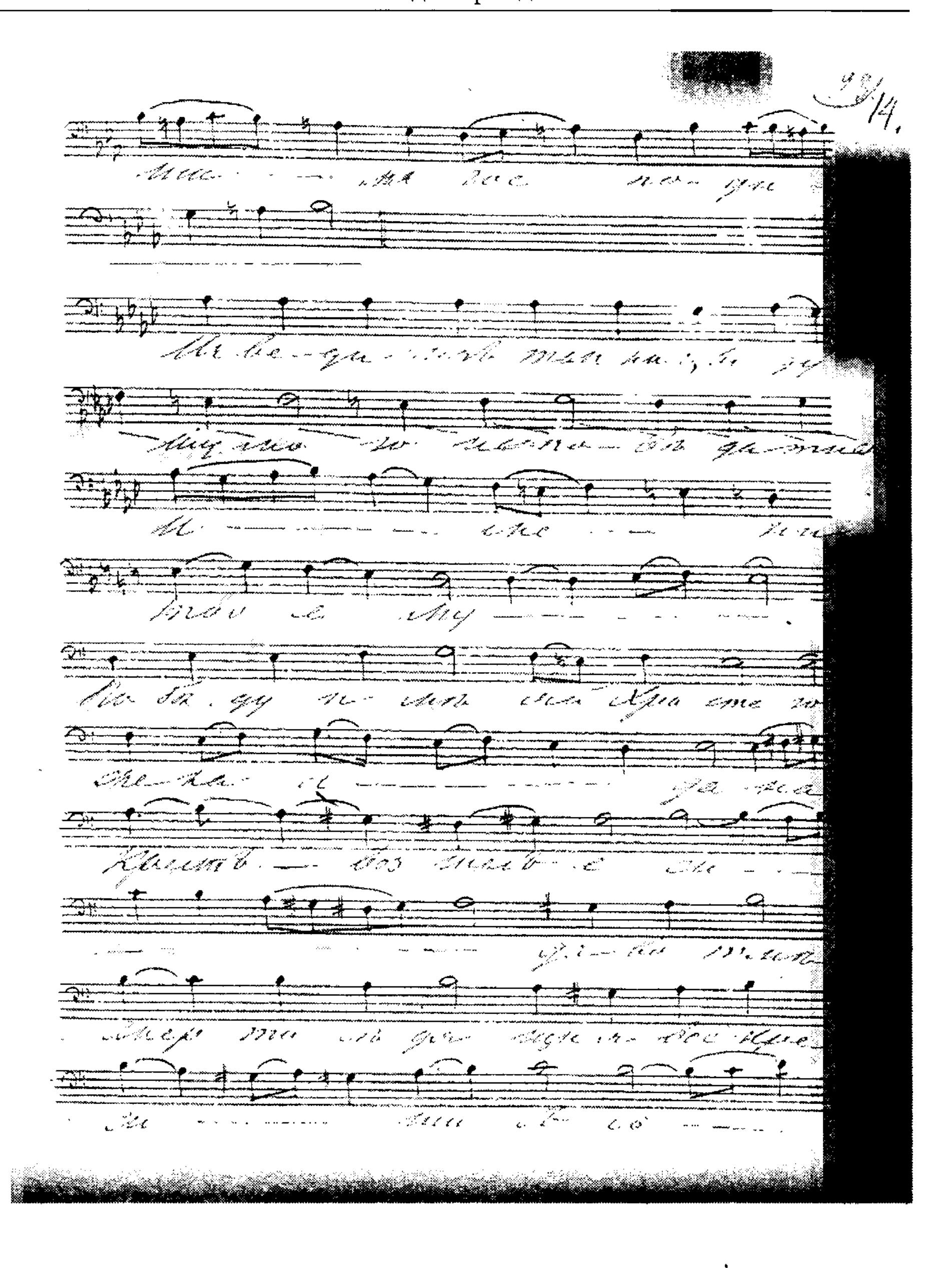



10.




12

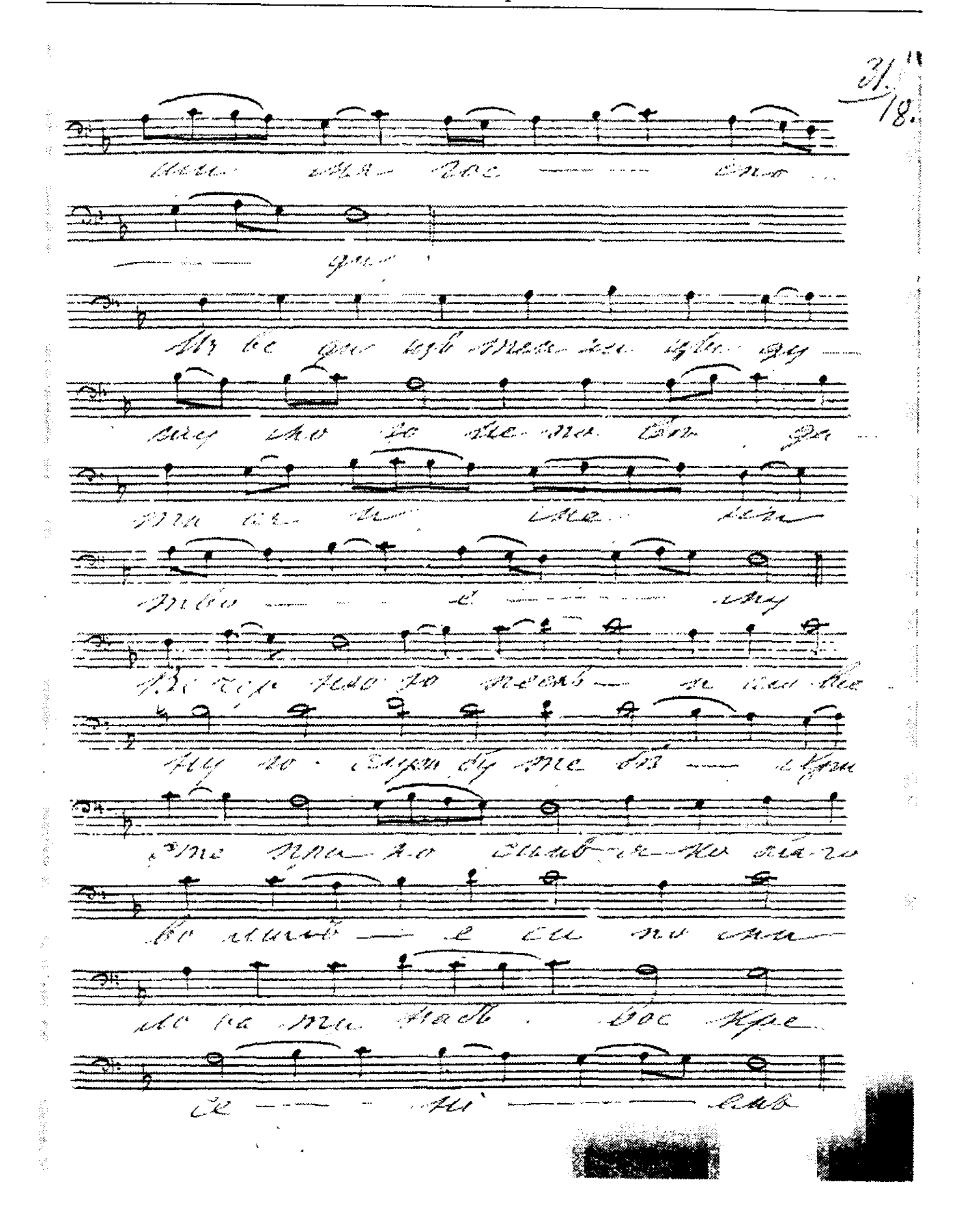















Гласъ 2


























30.



Именной указатель

В

Г

Д

Е

Ж

З

И

К

Л

М

Н

О

П

Р

С

Т

У

Ф

Х

Ц

Ч

Ш

Щ

ОГЛАВЛЕНИЕ

Князь Владимир Одоевский

Дневник. Переписка. Материалы

Редактор-составитель М.П. Рахманова

Дизайн М. Безруков

Верстка М. Комарова

Технический редактор Н. Ковылова

Изд. лиц. ИД № 04417 от 29.03.01
Подписано в печать 04.08.05. Формат 60 × 88 1/16.
Бумага офсетная № 1. Печать офсетная. Печ. л. 32,75 + 1,75 вкл.
Тираж 1000 экз. Заказ 6297.

Издательство «Дека-ВС».

140181, г. Жуковский, Моск. обл., Главпочта, а/я 351.
Тел. (095) 992-46-25; 744-46-40
E-mail: do@deka-bc.ru; www.deka-bc.ru

Отпечатано в соответствии с качеством предоставленного оригинал-макета
в ФГУП «Производственно-издательский комбинат ВИНИТИ»,
140010, г. Люберцы Московской обл., Октябрьский пр-т, 403. Тел. 554-21-86.